



B. ZEITBLOM.

I. SYRLIN.

Ulm's Kunstleben im Mittelalter.

Ein Beitrag zur Culturgeschichte Schwabens.

Beschrieben und erläutert

von

C. Grüneisen und Ed. Mauch.

Ulm,

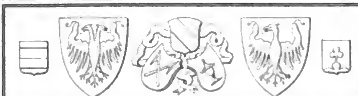
Stettin'sche Buchhandlung

1840

H. SUSO.

M. ENSINGER.







Ulm's Kunstleben

im

Mittelalter

Ein Beitrag

zur

Culturgeschichte von Schwaben.

Beschrieben und erläutert

von

Carl Grüneisen und Eduard Mauch.

Mit 5 Stahlstichen und 3 Steindrücken.

Ulm,

P. L. Adam's Verlags-Buchhandlung.

1854.

Bevor wir uns vermessen, lieber Freund, eine deutsche Kunstgeschichte zu schreiben, dürften noch viele provinzielle Forschungen nöthig sein.

Franz Kugler.

Druck von J. W. Held in Ulm.

Ulm.

Zeitblom. Syrlin. Syrlin. Ensinger.

Bartholomäus malt in stiller Kammer
Des Jungfrausohnes wundersame Mienen,
Und Bruder Heinrich singt, was ihm erschienen
In keuscher Gottesminne Lust und Jammer.

Hier lebt durch Jürgens Meisel, Stift und Hammer
Ein Chor von Heilgen, die der Kirche dienen,
Dort schließet Meister Moriz über ihnen
Den kühn gewölbten Bau mit sichrer Klammer.

O schöne Welt! als Pfleger dir und Wächter,
Ehrsame Zünft' und edelste Geschlechter
Blühten in Gottesfurcht und Bürgersitte!

Ist wer, den solcher Vorzeit Werke kümmern,
Daß gern er wandelt unter ihren Trümmern,
Er sei uns hier willkommen als der Dritte.

Vorwort.

Diese Blätter sind ursprünglich bestimmt gewesen, den Theil eines größeren, die Geschichte der Stadt Ulm umfassenden Werkes zu bilden, und erscheinen auf den Wunsch des uns befreundeten Verlegers hier für sich allein. Wir haben, was von Frick, Haid, Weyermann, Dieterich, Memminger, Jäger und Andern gedruckt ist, auch handschriftliche Quellen, namentlich alte Risse und Urkunden, die uns von den städtischen Behörden mit rühmlicher Willigkeit übergeben wurden, und ein Manuscript des verstorbenen Generalsuperintendenten von Ulm, Prälaten von Schmid, dankbar benützt, und beschreiben die vorhandenen Kunstwerke aus eigener Anschauung der meisten. Der Kenner wird sich der Aufschlüsse über die Familien Schön und Syrlin und über den Bildungsgang Zeitbloms erfreuen. Er wird leicht entdecken, in welchen Puncten wir von Andern abweichen; daß wir Einzelnes übergehen, Manches nur unbestimmt erwähnen. Wir haben nehmlich

uns nur zu solchen Behauptungen entschließen können, welche sich genau erweisen lassen, und sind deßhalb von den oft zu kühnen Schlüssen des fleißigen Weyermann nicht selten abgewichen. Zu besonderem Danke sind wir bei unsern Forschungen über die Ulmische Malerschule unserem Freunde, Herrn Obertribunalprocurator Abel in Stuttgart, verpflichtet, dessen Sammlung oberdeutscher Gemälde bereits durch Kugler einen deutschen Namen erlangt hat. Ueber die älteste Typographie von Ulm verweisen wir auf das demnächst erscheinende Werk eines andern Freundes, Herrn Professors Haßler in Ulm, der hierin ganz überraschende Resultate ans Licht fördert.

Stuttgart und Ulm am Schalttag 1840.

Die Verfasser.

Zu dem Bilde einer Stadt, deren Geschichte und Bedeutung vorzugsweise dem Mittelalter angehört, darf ein Blick auf die Kunstentwickelung nicht fehlen, welche jenem großen Zeitraume wesentlich zukommt, und woran die meisten anderen historischen Erscheinungen, den Einfluß der Künste aufnehmend oder in eigenthümlicher Weise fortbildend, theilgenommen haben.

War es zunächst religiöse Begeisterung, welche den Bildungsgang jener mittleren Jahrhunderte auszeichnet, so prägte sich dieselbe in einem, mehr durch Sinn und Einbildungskraft erregbaren, als intellectuell und wissenschaftlich fortgeschrittenen Geschlechte, nicht blos durch die mannigfaltigen Gliederungen der kirchlichen Verfassung und durch die in fester Ordnung wechselnden Formen des Cultus, sondern vornehmlich auch durch die Pflege der die Kirche tragenden und schmückenden bildenden Künste aus. Es galt, die Gottheit und ihre Gegenwart im Sacramente zu verherrlichen; da entstanden die Dome und wucherten Capellen rings umher. Es galt, durch den Dienst, den man den Heiligen leistete, ihrer Fürbitte und Unterstützung sich zu versichern; da traten aus Holz, Metall und Stein ihre wunderthätigen Bilder hervor, da wurden, im erhabenen Werk wie auf der Tafel, Bibel und Legende für Jedermann zur Anschauung und Verehrung entfaltet. Und weil nicht, wie es nur in einer verbildeteren Zeit unter einem verkehrten Geschlechte geschehen konnte, die Kunstliebe zur Andacht

stimmte, sondern weil die Frömmigkeit zum Wohlgefallen an christlichen Kunstwerken trieb; so waren es bald Gelübde der Lebenden, bald Vermächtnisse der Sterbenden, die oft ihr ganzes Gut an ein großartiges Unternehmen setzten oder in kleineren Stiftungen jeder Art wetteifernd sich erschöpften. Auch war es das Bedürfniß und die Aufgabe der gesammten Einwohnerschaft einzelner Städte und Länder, zu dem Bau und der Ausschmückung eines Münsters mitzuwirken, und was die erste Liebe zu dem Herrn begonnen hatte, mußte in schlafferen Zeiten wenigstens durch die Furcht vor der Strafgewalt und den Zuchtmitteln des Richters vermöge der Kirchenbußen und des Ablasses vollendet werden. Kein Wunder, wenn die bildende Kunst des Mittelalters, von der Kirche, deren Diener sie zuerst in den Klöstern übten, mit andächtigem Sinn und treuem Eifer in's Leben gerufen und zur Darstellung und Verherrlichung christlicher Ideen angehalten, auch in ihren Werken den Geist des Christenthums wieder zur Erscheinung brachte und mit dem Fortschritte der eigenen Entfaltung immer vollkommener enthüllte.

Dabei war es aber nicht blos die Wirkung des Christenthums, sondern hing ebensogewiß mit dem Charakter des germanischen Volksstammes zusammen, daß, wie in allen Richtungen des Lebens, auch in der Kunst, damals Genossenschaften sich ausbildeten, welche die Träger aller Leistungen und Vortheile des mittelalterlichen Gemeinwesens und Kunststrebens wurden. Nur durch enge und wohlgeordnete Verbindung Vieler konnte es gelingen, das Großartige und bisweilen Ungeheure in's Werk zu rufen, dessen bloße Entwürfe die Nachwelt in Staunen setzen. Nur durch die Zucht und Strenge, womit die stufenmäßige Unterweisung des Einzelnen im zünftigen Verband vor sich ging, konnte die Gründlichkeit der Vorübung, die Allmähligkeit der Ausbildung, die Tüchtigkeit und Reife vollendeter

Meisterschaft so vieler Namen, die wir kennen, und unzähliger, die mehr in der Herrlichkeit ihrer Werke als in ihren räthselhaften Hüttenzeichen oder Monogrammen noch fortleben, gewonnen werden. Eben dieß war dann auch der Weg, auf welchem der Eingang der Kunst in's Leben, in's häusliche und öffentliche, wie in's kirchliche, nachhaltig vermittelt worden ist.

Von dieser letztern Seite ihrer Durchbringung mit der ganzen Denk- und Lebensweise des Volkes ist die frühere Kunst noch besonderer Beachtung werth. Wie nichts zu hoch war in der Vorstellung, was nicht in der Hand des Künstlers eine Gestalt annahm, so war nichts hinwieder zu gering im Gebrauch und Bedarf des nächsten Daseyns, um es nicht durch edle Form, durch anmuthige Zierde zu veredeln und so den ganzen Kreis der nächsten Umgebung zu verschönern. Und hiefür gerade kam die zünftige Verfassung des Kunstwesens zu Statten. Nicht sowohl, daß durch nahe Berührung mit der Kunst auch das Handwerk vervollkommnet worden wäre, sondern die Kunst war mit dem Handwerk in derselben Genossenschaft vereinigt, die Kunst war aus dem Handwerk als dessen Blüthe hervorgegangen und übte nun den entschiedensten Einfluß rückwärts auch auf die gewöhnlichen Aufgaben und Hervorbringungen desselben aus. Die Baumeister und Bildhauer waren immer zugleich Steinmetzen, die Bildschnitzer zugleich Schreiner oder Tischler, die Maler waren durcheinander Karten-, Brief- und Kirchenmaler. Der vornehmste Baukünstler verschmähte nicht, neben dem riesenhaften Münster, dem seine Gedanken und Sorgen bei Tag und Nacht zugewendet waren, auch noch zu Wohn- oder Gartenhäusern zweckmäßigen und nieblichen Entwurf zu machen. Der größte Maler, wie ein Holbein oder Dürer, däuchte sich nicht zu groß, um, wie die Tafeln eines Altars, die Wände einer Capelle, so den Giebel eines Bürgerhauses, die Fenster einer Wohnstube, das

Wappen einer achtbaren Familie aus Geschlechtern oder Zünften mit gleicher Sorgfalt und Liebe auf nassen Lehm, Holz, Linnen oder Glas zu bemalen. Der Bildschnitzer, dessen Chorgestühl wir bewundern, ließ gerne auch über häuslichem Geräthe, Tisch, Bank und Schränken hin seine kunstfertige Hand gleiten. Der Steinmetz führte die zierlichen und neckischen Figuren aus, die an den Ecken, über den Thüren, von den Kragsteinen der alten Häuser das Kind erschrecken und die Alten ergötzen. Der Bildgießer war gerne geschäftig in Verfertigung sinnreicher Gefäße jeder Art, um die Kleinodien des Hauses, die aus der Werkstätte des Goldschmieds kamen, für die späten Enkel zu verwahren, oder um eine flüchtige Stätte dem schäumenden Trunk zu geben, der um das festliche Mahl zu kreisen pflegte. Diese Hingebung der Kunst an's Leben reizte die, so des Lebens in Ruhe und Fülle zu genießen hatten, um ihren Wohnsitz mit Allem, wonach das Herz und der Sinn Verlangen trug, durch solche Bestellungen und Käufe zu verherrlichen. Die Nachbarn und Mitbürger traten in einen schmucken Wetteifer, und die Obrigkeiten selbst, die aus dem Schoose der kunstliebenden Geschlechter und Genossenschaften sich erneuerten, blieben nicht dahinten, ihre Versammlungshäuser, Rath- Schwörhaus u. dgl. von innen und außen als das Schönste unter manchem Schönen darzustellen, die öffentlichen Plätze mit weiten bedeckten Hallen zu umgeben, mit frischen Brunnen unter hohen, kühn und schlank aufstrebenden Thürmen sammt sinnvollem Bildwerk und mit laubreichen Bäumen zu erheitern, die Thore der Stadt wie nach draußen mit starken Brüstungen und drohenden Zeichen einer sichern Macht zu versehen, so nach innen durch das schutzreiche Bild der Heiligen zu Trost und Erbauung der Inwohnerschaft zu schmücken.

Nun ist aber, wiewohl im Ganzen sich die mittelalterlich-

christliche und germanische Kunst allenthalben nach demselben Gesetz entwickelt und einen gleichmäßigen Character ausgesprochen hat, dennoch eine verschiedene Eigenthümlichkeit, wie der Zeit so dem Raume nach, wahrzunehmen. Sie hat sich aus den Resten antiker Kunstweise, die den Anfang christlicher Darstellung noch bekleidet, und aus der, in die barbarische Zeit der Völkerzüge im Süden fallenden, Erstarrung aller Formen des geistigen Lebens, nur nach und nach durch allerlei gemeinschaftliche Vorstufen und Mittelglieder bis zu derjenigen Gestalt und Beschaffenheit fortgebildet, an welcher wir den Geist der christlichen Andacht und germanischer Gemüthsweise im Mittelalter rein und vollkommen ausgeprägt erkennen. Zu diesem Gemeinschaftlichen gehört der Uebergang von der Basilica zum Rundbogen und Spitzbogen; von der Säule zum Pfeiler; von der gebundenern zur freier werdenden und organisch belebten, von der derbern zur feineren, und wieder von der vollen und reichen zur einfachern, von der verwickelten zur übersichtlichen Form des Ornaments, wie der menschlichen Gestalt und Gruppe; von der Leim- und Eiweißfärbung zum Oel u. dgl. Diesen gemeinschaftlichen Entwickelungsgang hat aber die Kunst des Mittelalters durch mehrere Jahrhunderte entlang in verschiedenen Ländern auf eine, nach örtlichen Bedingungen, durch historische Verhältnisse, wegen des vorhandenen Stoffes u. dgl. vielfach unter einander abweichende Weise zurückgelegt. So findet man zwar auch in andern Gegenden, zumal in Schwaben, manche der ältesten Kirchen, besonders in Dörfern, inmitten eines kriegerisch-befestigten Kirchhofs. Aber in der spätern Zeit eigentlicher Kunstblüthe waren es nur noch die zerstreuten Kirchen in Preußen, die, mit Zinnen und Wehren versehen, ein burgähnliches Ansehen darbieten, wohin die deutschen Ritter sich oftmals vor den Ueberfällen heidnischer Schwärme zurückzogen, und wodurch sie zugleich

unter den Verwüstungen des umliegenden Landes das Dasein der christlichen Gotteshäuser erhielten; während andrerorten, zumal in den südlichen Städten, die Kirche wie eine glückliche Mutter unter den stillen Wohnungen friedfertiger Bürger hervorragte, und den festen Umgebungsmauern und starken Eck- und Thorthürmen es überlassen war, einen feindlichen Andrang abzuwehren. Ferner in den Ländern, welche an Werksteinen ergiebig sind, wie der Elsaß, konnte die Bau- und Bildkunst ihre Aufgabe in größerer Fülle und Mannigfaltigkeit vollziehen, als wo, wie großentheils im Norden, der Stein künstlich ersetzt werden mußte; und wieder anders, wo, wie in Holland, die Gewölbe nur in Holz ausgeführt zu werden pflegten und der Holzschnitzkunst Raum und Reiz für ihre Zierwerke boten. Noch mehr aber wurde durch den eigenthümlichen Character, den die Natur des Landes, die Gemüthsart und Beschäftigung seiner Bewohner, ihre Geschichte und Verfassung u. s. w. an sich trugen, auch der Geist und die Form der Kunstbildung besonders bestimmt. Am untern Rhein und im Niederland dienten die Sagen der Vorzeit von Helden und Thaten und ein größeres politisches Leben der epischen Dichtung und dem historischen Gemälde zum Boden, davon wir in den alten Nibelungen und in den spätern Schwänken, davon in den Bildern der kölnischen und flandrischen Schule ein reichliches und glänzendes Zeugniß haben. In Franken hatte auf der einen Seite das Ritterwesen im Vergleich mit andern deutschen Ländern am längsten fortgedauert, von der andern Seite sich der Gewerbfleiß glücklich entfaltet und ein Zusammenfluß des Handels vom deutschen Binnenlande sich gebildet, voraus in den Städten Frankfurt und Nürnberg; weßhalb hier ein großartiges Gemeinwesen erwuchs, aber auch ein schroffer Gegensatz zwischen der sinkenden Ritterschaft und der sich ausdehnenden Kraft und Sitte des

Bürgerthums bestand; weßhalb auch der dem fränkischen Stamm eigene, muntere Sinn in öffentlichen, das Gemeinwesen verherrlichenden und nährenden Festen sich gern erging und kundthat, wovon die Blüthe des Meistersanges in Ernst und Scherz, besonders in der Schilderung des Lebens und in Verspottung seiner Widersprüche, — wovon namentlich auch die, besonders in Nürnberg herrschende Gewohnheit der Fastnachtspiele, ferner die frühe Ausbildung der Malerkunst und die Verbreitung des Holzschnittes und Kupferstiches zeugt, in allen diesen Richtungen aber der redenden und bildenden Kunst der Character einer so verständigen als wohlgelaunten Gemüthsart und eines Humors, der die Gegensätze des Daseins klar durchschaut, seine Auswüchse neckisch auffaßt und noch überbietet, zugleich aber auch die Wahrheit noch über die Schönheit setzt, und auch am Häßlichen sich ergötzt, wenn es nur Character, Leben und Bedeutung an sich trägt. Ebenso eigenthümlich nun finden wir in Schwaben und am obern Rhein, im benachbarten Elsaß, in einer, nicht eben großartigen, aber abwechselnd anmuthigen Natur, unter einem Volke, das — ausgenommen die Städte, die an der Grenze, wie Augsburg, Kempten, Memmingen, oder links dem Rhein, wie Straßburg, Basel und Constanz, in einem vielseitigen Verkehr mit dem südlichen und westlichen Wälschland waren, — in treuer Gemüthsart mehr nach innen gekehrt als im Aeußern rührig, einen stillen Fleiß im Gewerb und Landbau und ehrbare bürgerliche Gemeinschaft und Sitte liebte, — hier finden wir, schon im Minnegesang der Ritterzeit an dem schwäbischen Kaiserhofe vorgebildet, die eigentliche Lyrik der Dicht- und Malerkunst gedeihen. Daher eben hier der Meistergesang vorwiegend seine ursprüngliche religiöse Beziehung beibehielt und am längsten, ja bis auf diesen Tag fortdauerte; daher die bildenden Künste in stiller, aber heiterer

unter den Verwüstungen des umliegen
sein der christlichen Gotteshäuser erh
erten, zumal in den südlichen Städ
glückliche Mutter unter den stillen
Bürger hervorragte, und den festen U
ken Eck- und Thorthürmen es überla
Andrang abzuwehren. Ferner in den
steinen ergiebig sind, wie der Elsa
Bildkunst ihre Aufgabe in größerer
vollziehen, als wo, wie großentl
künstlich ersetzt werden mußte: und
Holland, die Gewölbe nur in
pflegten und der Holzschnitzkunst
werke boten. Noch mehr aber
Character, den die Natur des
Beschäftigung seiner Bewohner
u. s. w. an sich trugen, au ung
Kunstbildung besonders bestim der
Niederland dienten die Sa Arm
Thaten und ein größeres ve äußerlichen
und dem historischen Gemä Mauer
alten Nibelungen und in d die Frage,
Bildern der kölnischen un en hat, die
und glänzendes Zeugniß seiner sicheren
Seite das Ritterwesen in römische Denk-
am längsten fortgedauert, Stälin und
Fleiß glücklich entfaltet liegt in deren
deutschen Binnenlande
furt und Nürnberg; Früheren hier
erwuchs, aber auch ndere stand
Ritterschaft und der Chronik

hundert hinaufgerückt, jedenfalls den Character
alterlichen Baustyls an sich tragen mußte,
hauerarbeit, die von jenem Gotteshause späterhin
e der Münsterkirche herübergenommen worden, die
Weise verräth. Ebenso sind wohl auch die Capelle
anciscus, die im Jahr 1112, und das ältere Wen-
er, das im Jahr 1138 erbaut worden seyn soll, nach
Gesetzen des Rundbogenstyls ausgeführt gewesen. Von
selben ist gleichfalls jede Spur verschwunden.

Die alten Sculpturen über den Thüren des Haupt- und der vier Seiteneingänge des Münsters sind von erhabener Arbeit, und nach Gewohnheit der frühesten Zeiten nicht selten bis in's Runde hervorgerückt; doch noch mehr in den Regeln des Reliefs gehalten, als die späteren unter dem Einfluß eines malerischen Princips behandelten Werke dieser Art in Italien und Deutschland. Sie stellen Scenen aus dem Leben des Heilandes und seiner Mutter, namentlich aus den Geschichten und Sagen ihrer Geburt und Kindheit, sodann aus Leiden, Tod und Auferstehung des Erlösers, auch Alttestamentliches von Schöpfung, Sündenfall u. s. w., in der üblichen Darstellungsweise, die auch auf andern Bildwerken desselben Zeitraums begegnet, dar; in jener naiven Eigenthümlichkeit der Auffassung aber, die mit der spätern Kunst in Schwaben merkwürdig zusammentrifft, wenn z. B. Gott Vater nach dem Sündenfall, wo es heißt, daß er den ersten Aeltern Röcke gemacht habe (1. Buch Moses III., 21), der Eva ein Hemd überwirft. Offenbar rühren sie von verschiedenen Händen und aus verschiedenen Zeiten her, indem sie bald gedrungener und roher, bald schlanker, freier und durchgebildeter erscheinen. Insgemein sind es Figuren von höchstens anderthalb Fuß im Vordergrunde; Gruppen von steifer Haltung, je eine Reihe über der andern, um so den Bogen des

Beschränkung dem reinen Gefühl und einer treuen Gesinnung nur einfachen, doch immer wohlgefälligen, ja wohl unter Allem, was deutsche Kunst geschaffen hat, den lieblichsten Ausdruck verleihen.

In dieser eigenthümlichen Richtung hat sich die deutsche Kunst in Schwaben bewährt, wie sich aus der nachfolgenden kurzen Darstellung ergeben wird. Und sind es allenthalben einzelne Städte gewesen, welche den Heerd der Kunstübung und die Heimath der besonderen Kunstentwickelung eines deutschen Gebietes bildeten; so gilt dieß bei der schwäbischen Kunst vorzugsweise von Ulm, dem Mittelpunkte höchst wichtiger Bestrebungen, dem Sammelplatze ausgezeichneter Talente und der Schule eines eigenthümlichen Kunststyls.

Von altrömischen Straßenzügen ist das Donauthal sammt den umliegenden Landschaften mehrfach durchstrichen. Von römischen Wachtthürmen zeigt sich hin und wieder eine Spur in der Gegend. Auch Grabstätten und Bilderwerke jenes Alterthums hat man nicht weit von Ulm entdeckt, Münzen sogar auf der Stadtmarkung. Ob nun auch ein Theil des an einem Arm der Blau hinlaufenden Unterbaues von der alten kaiserlichen Pfalz, eine aus großen Steinen sorgfältig angelegte Mauer auf römischen Ursprung zurückweise, ist bis jetzt blos die Frage, die ein geistreicher Kenner des Alterthums aufgeworfen hat, die aber bei der Beschaffenheit des Mauerwerks zu keiner sicheren Entscheidung geführt werden dürfte. Was über römische Denkmale in diesem Theil von Schwaben Rayser, Stälin und Memminger bis jetzt enträthselt haben, liegt in deren Schriften vor.

Auch aus der deutschen Vorzeit ist uns des Früheren hier nur sehr Weniges übriggeblieben. Vor dem Frauenthore stand einst die Pfarrkirche zu Allen Heiligen, die, von der Chronik

in das sechste Jahrhundert hinaufgerückt, jedenfalls den Character des älteren mittelalterlichen Baustyls an sich tragen mußte, wie auch die Bildhauerarbeit, die von jenem Gotteshause späterhin für die Portale der Münsterkirche herübergenommen worden, die byzantinische Weise verräth. Ebenso sind wohl auch die Capelle des h. Franciscus, die im Jahr 1112, und das ältere Wengenkloster, das im Jahr 1138 erbaut worden seyn soll, nach den Gesetzen des Rundbogenstyls ausgeführt gewesen. Von denselben ist gleichfalls jede Spur verschwunden.

Die alten Sculpturen über den Thüren des Haupt- und der vier Seiteneingänge des Münsters sind von erhabener Arbeit, und nach Gewohnheit der frühesten Zeiten nicht selten bis in's Runde hervorgerückt; doch noch mehr in den Regeln des Reliefs gehalten, als die späteren unter dem Einfluß eines malerischen Princips behandelten Werke dieser Art in Italien und Deutschland. Sie stellen Scenen aus dem Leben des Heilandes und seiner Mutter, namentlich aus den Geschichten und Sagen ihrer Geburt und Kindheit, sodann aus Leiden, Tod und Auferstehung des Erlösers, auch Alttestamentliches von Schöpfung, Sündenfall u. s. w., in der üblichen Darstellungsweise, die auch auf andern Bildwerken desselben Zeitraums begegnet, dar; in jener naiven Eigenthümlichkeit der Auffassung aber, die mit der spätern Kunst in Schwaben merkwürdig zusammentrifft, wenn z. B. Gott Vater nach dem Sündenfall, wo es heißt, daß er den ersten Aeltern Röcke gemacht habe (1. Buch Moses III., 21), der Eva ein Hemd überwirft. Offenbar rühren sie von verschiedenen Händen und aus verschiedenen Zeiten her, indem sie bald gedrungener und roher, bald schlanker, freier und durchgebildeter erscheinen. Insgemein sind es Figuren von höchstens anderthalb Fuß im Vordergrunde; Gruppen von steifer Haltung, je eine Reihe über der andern, um so den Bogen des

Beschränkung dem reinen Gefühl und einer treuen Gesinnung nur einfachen, doch immer wohlgefälligen, ja wohl unter Allem, was deutsche Kunst geschaffen hat, den lieblichsten Ausdruck verleihen.

In dieser eigenthümlichen Richtung hat sich die deutsche Kunst in Schwaben bewährt, wie sich aus der nachfolgenden kurzen Darstellung ergeben wird. Und sind es allenthalben einzelne Städte gewesen, welche den Heerd der Kunstübung und die Heimath der besonderen Kunstentwickelung eines deutschen Gebietes bildeten; so gilt dieß bei der schwäbischen Kunst vorzugsweise von Ulm, dem Mittelpunkte höchst wichtiger Bestrebungen, dem Sammelplatze ausgezeichneter Talente und der Schule eines eigenthümlichen Kunststyls.

Von altrömischen Straßenzügen ist das Donauthal sammt den umliegenden Landschaften mehrfach durchstrichen. Von römischen Wachtthürmen zeigt sich hin und wieder eine Spur in der Gegend. Auch Grabstätten und Bilderwerke jenes Alterthums hat man nicht weit von Ulm entdeckt, Münzen sogar auf der Stadtmarkung. Ob nun auch ein Theil des an einem Arm der Blau hinlaufenden Unterbaues von der alten kaiserlichen Pfalz, eine aus großen Steinen sorgfältig angelegte Mauer auf römischen Ursprung zurückweise, ist bis jetzt blos die Frage, die ein geistreicher Kenner des Alterthums aufgeworfen hat, die aber bei der Beschaffenheit des Mauerwerks zu keiner sicheren Entscheidung geführt werden dürfte. Was über römische Denkmale in diesem Theil von Schwaben Rayser, Stälin und Memminger bis jetzt enträthselt haben, liegt in deren Schriften vor.

Auch aus der deutschen Vorzeit ist uns des Früheren hier nur sehr Weniges übriggeblieben. Vor dem Frauenthore stand einst die Pfarrkirche zu Allen Heiligen, die, von der Chronik

in das sechste Jahrhundert hinaufgerückt, jedenfalls den Character des älteren mittelalterlichen Baustyls an sich tragen mußte, wie auch die Bildhauerarbeit, die von jenem Gotteshause späterhin für die Portale der Münsterkirche herübergenommen worden, die byzantinische Weise verräth. Ebenso sind wohl auch die Capelle des h. Franciscus, die im Jahr 1112, und das ältere Wengenkloster, das im Jahr 1138 erbaut worden seyn soll, nach den Gesetzen des Rundbogenstyls ausgeführt gewesen. Von denselben ist gleichfalls jede Spur verschwunden.

Die alten Sculpturen über den Thüren des Haupt- und der vier Seiteneingänge des Münsters sind von erhabener Arbeit, und nach Gewohnheit der frühesten Zeiten nicht selten bis in's Runde hervorgerückt; doch noch mehr in den Regeln des Reliefs gehalten, als die späteren unter dem Einfluß eines malerischen Princips behandelten Werke dieser Art in Italien und Deutschland. Sie stellen Scenen aus dem Leben des Heilandes und seiner Mutter, namentlich aus den Geschichten und Sagen ihrer Geburt und Kindheit, sodann aus Leiden, Tod und Auferstehung des Erlösers, auch Alttestamentliches von Schöpfung, Sündenfall u. s. w., in der üblichen Darstellungsweise, die auch auf andern Bildwerken desselben Zeitraums begegnet, dar; in jener naiven Eigenthümlichkeit der Auffassung aber, die mit der spätern Kunst in Schwaben merkwürdig zusammentrifft, wenn z. B. Gott Vater nach dem Sündenfall, wo es heißt, daß er den ersten Aeltern Röcke gemacht habe (1. Buch Moses III., 21), der Eva ein Hemd überwirft. Offenbar rühren sie von verschiedenen Händen und aus verschiedenen Zeiten her, indem sie bald gedrungener und roher, bald schlanker, freier und durchgebildeter erscheinen. Insgemein sind es Figuren von höchstens anderthalb Fuß im Vordergrunde; Gruppen von steifer Haltung, je eine Reihe über der andern, um so den Bogen des

Portals auszufüllen. Indessen sind bei der Verpflanzung dieser Reliefe von dem früheren Ort ihrer Bestimmung an den Münster mehrfache Unordnungen in der Aufstellung vorgefallen, indem die Reihenfolge der Bilder nicht eben genau den Gegenstand und dessen Zeitfolge festhält. Jedenfalls aber sind diese, trotz einzelner Beschädigungen, im Ganzen wohlerhaltenen Werke der ältesten deutschen Bildhauerkunst, im Vergleich mit ähnlichen, die noch an den Domen zu Augsburg, Straßburg, Basel, in den Klöstern Murrhard, Lorch und anderwärts im alten Schwaben zu sehen sind, bedeutsam genug, um auf eine weitverbreitete und immer mehr sich vervollkommnende Kunstübung in diesen Gegenden aus jenem Zeitraume schließen zu lassen.

Seltener sind die Reste der älteren deutschen Malerkunst, als jene der Bildnerei. Allein auch in dieser Richtung ist nun seit Kurzem ein überaus ansehnliches Denkmal, in beinahe durchaus reiner Erhaltung, ans Licht getreten. Zwar die Bauart reicht nicht in die vorgothische Periode hinauf; aber wie sich auch im architectonischen Styl noch lange herab, auch in Schwaben, die alte und die neue Weise einander berühren und begleiten, so ist nicht nur in der Sculptur der ältere byzantinische Character am längsten, und zwar bis in's fünfzehnte und sechszehnte Jahrhundert herunter beibehalten worden, sondern insgemein ist auch die Malerei, wo nicht entschiedene Einflüsse aus Italien oder von den Niederlanden sich zeigen, in der früheren Art verblieben, oder vielmehr in den allmähligen leisen Vorbereitungen eines künftigen Aufschwunges mannigfaltig auseinander getreten, wie sie am Rhein, in Westphalen, Thüringen, Böhmen und andrerorten noch gefunden und von den Forschern unter dem Namen des germanischen Styles zusammen gefaßt werden. Dahin ist nun unstreitig auch das länglich-viereckige, niedrige Gemach in dem vormaligen Ehinger-Hofe an der

unter den Verwüstungen des umliegenden Landes das Dasein der christlichen Gotteshäuser erhielten; während andrerorten, zumal in den südlichen Städten, die Kirche wie eine glückliche Mutter unter den stillen Wohnungen friedfertiger Bürger hervorragte, und den festen Umgebungsmauern und starken Eck- und Thorthürmen es überlassen war, einen feindlichen Andrang abzuwehren. Ferner in den Ländern, welche an Werksteinen ergiebig sind, wie der Elsaß, konnte die Bau- und Bildkunst ihre Aufgabe in größerer Fülle und Mannigfaltigkeit vollziehen, als wo, wie großentheils im Norden, der Stein künstlich ersetzt werden mußte; und wieder anders, wo, wie in Holland, die Gewölbe nur in Holz ausgeführt zu werden pflegten und der Holzschnitzkunst Raum und Reiz für ihre Zierwerke boten. Noch mehr aber wurde durch den eigenthümlichen Character, den die Natur des Landes, die Gemüthsart und Beschäftigung seiner Bewohner, ihre Geschichte und Verfassung u. s. w. an sich trugen, auch der Geist und die Form der Kunstbildung besonders bestimmt. Am untern Rhein und im Niederland dienten die Sagen der Vorzeit von Helden und Thaten und ein größeres politisches Leben der epischen Dichtung und dem historischen Gemälde zum Boden, davon wir in den alten Nibelungen und in den spätern Schwänken, davon in den Bildern der kölnischen und flandrischen Schule ein reichliches und glänzendes Zeugniß haben. In Franken hatte auf der einen Seite das Ritterwesen im Vergleich mit andern deutschen Ländern am längsten fortgedauert, von der andern Seite sich der Gewerbfleiß glücklich entfaltet und ein Zusammenfluß des Handels vom deutschen Binnenlande sich gebildet, voraus in den Städten Frankfurt und Nürnberg; weßhalb hier ein großartiges Gemeinwesen erwuchs, aber auch ein schroffer Gegensatz zwischen der sinkenden Ritterschaft und der sich ausdehnenden Kraft und Sitte des

Bürgerthums bestand; weßhalb auch der dem fränkischen Stamm eigene, muntere Sinn in öffentlichen, das Gemeinwesen verherrlichenden und nährenden Festen sich gern erging und kundthat, wovon die Blüthe des Meistersanges in Ernst und Scherz, besonders in der Schilderung des Lebens und in Verspottung seiner Widersprüche, — wovon namentlich auch die, besonders in Nürnberg herrschende Gewohnheit der Fastnachtspiele, ferner die frühe Ausbildung der Malerkunst und die Verbreitung des Holzschnittes und Kupferstiches zeugt, in allen diesen Richtungen aber der redenden und bildenden Kunst der Character einer so verständigen als wohlgelaunten Gemüthsart und eines Humors, der die Gegensätze des Daseins klar durchschaut, seine Auswüchse neckisch auffaßt und noch überbietet, zugleich aber auch die Wahrheit noch über die Schönheit setzt, und auch am Häßlichen sich ergötzt, wenn es nur Character, Leben und Bedeutung an sich trägt. Ebenso eigenthümlich nun finden wir in Schwaben und am obern Rhein, im benachbarten Elsaß, in einer, nicht eben großartigen, aber abwechselnd anmuthigen Natur, unter einem Volke, das — ausgenommen die Städte, die an der Grenze, wie Augsburg, Kempten, Memmingen, oder links dem Rhein, wie Straßburg, Basel und Constanz, in einem vielseitigen Verkehr mit dem südlichen und westlichen Wälschland waren, — in treuer Gemüthsart mehr nach innen gekehrt als im Aeußern rührig, einen stillen Fleiß im Gewerb und Landbau und ehrbare bürgerliche Gemeinschaft und Sitte liebte, — hier finden wir, schon im Minnegesang der Ritterzeit an dem schwäbischen Kaiserhofe vorgebildet, die eigentliche Lyrik der Dicht- und Malerkunst gedeihen. Daher eben hier der Meistergesang vorwiegend seine ursprüngliche religiöse Beziehung beibehielt und am längsten, ja bis auf diesen Tag fortdauerte; daher die bildenden Künste in stiller, aber heiterer

Beschränkung dem reinen Gefühl und einer treuen Gesinnung nur einfachen, doch immer wohlgefälligen, ja wohl unter Allem, was deutsche Kunst geschaffen hat, den lieblichsten Ausdruck verleihen.

In dieser eigenthümlichen Richtung hat sich die deutsche Kunst in Schwaben bewährt, wie sich aus der nachfolgenden kurzen Darstellung ergeben wird. Und sind es allenthalben einzelne Städte gewesen, welche den Heerd der Kunstübung und die Heimath der besonderen Kunstentwickelung eines deutschen Gebietes bildeten; so gilt dieß bei der schwäbischen Kunst vorzugsweise von Ulm, dem Mittelpunkte höchst wichtiger Bestrebungen, dem Sammelplatze ausgezeichneter Talente und der Schule eines eigenthümlichen Kunststyls.

Von altrömischen Straßenzügen ist das Donauthal sammt den umliegenden Landschaften mehrfach durchstrichen. Von römischen Wachtthürmen zeigt sich hin und wieder eine Spur in der Gegend. Auch Grabstätten und Bilderwerke jenes Alterthums hat man nicht weit von Ulm entdeckt, Münzen sogar auf der Stadtmarkung. Ob nun auch ein Theil des an einem Arm der Blau hinlaufenden Unterbaues von der alten kaiserlichen Pfalz, eine aus großen Steinen sorgfältig angelegte Mauer auf römischen Ursprung zurückweise, ist bis jetzt blos die Frage, die ein geistreicher Kenner des Alterthums aufgeworfen hat, die aber bei der Beschaffenheit des Mauerwerks zu keiner sicheren Entscheidung geführt werden dürfte. Was über römische Denkmale in diesem Theil von Schwaben Rayser, Stälin und Memminger bis jetzt enträthselt haben, liegt in deren Schriften vor.

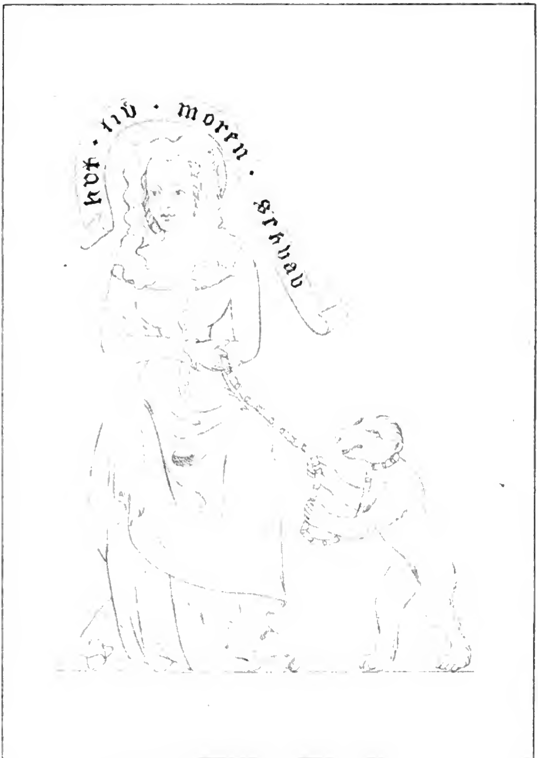
Auch aus der deutschen Vorzeit ist uns des Früheren hier nur sehr Weniges übriggeblieben. Vor dem Frauenthore stand einst die Pfarrkirche zu Allen Heiligen, die, von der Chronik

in das sechste Jahrhundert hinaufgerückt, jedenfalls den Character des älteren mittelalterlichen Baustyls an sich tragen mußte, wie auch die Bildhauerarbeit, die von jenem Gotteshause späterhin für die Portale der Münsterkirche herübergenommen worden, die byzantinische Weise verräth. Ebenso sind wohl auch die Capelle des h. Franciscus, die im Jahr 1112, und das ältere Wengenkloster, das im Jahr 1138 erbaut worden seyn soll, nach den Gesetzen des Rundbogenstyls ausgeführt gewesen. Von denselben ist gleichfalls jede Spur verschwunden.

Die alten Sculpturen über den Thüren des Haupt- und der vier Seiteneingänge des Münsters sind von erhabener Arbeit, und nach Gewohnheit der frühesten Zeiten nicht selten bis in's Runde hervorgerückt; doch noch mehr in den Regeln des Reliefs gehalten, als die späteren unter dem Einfluß eines malerischen Princips behandelten Werke dieser Art in Italien und Deutschland. Sie stellen Scenen aus dem Leben des Heilandes und seiner Mutter, namentlich aus den Geschichten und Sagen ihrer Geburt und Kindheit, sodann aus Leiden, Tod und Auferstehung des Erlösers, auch Alttestamentliches von Schöpfung, Sündenfall u. s. w., in der üblichen Darstellungsweise, die auch auf andern Bildwerken desselben Zeitraums begegnet, dar; in jener naiven Eigenthümlichkeit der Auffassung aber, die mit der spätern Kunst in Schwaben merkwürdig zusammentrifft, wenn z. B. Gott Vater nach dem Sündenfall, wo es heißt, daß er den ersten Aeltern Röcke gemacht habe (1. Buch Moses III., 21), der Eva ein Hemd überwirft. Offenbar rühren sie von verschiedenen Händen und aus verschiedenen Zeiten her, indem sie bald gedrungener und roher, bald schlanker, freier und durchgebildeter erscheinen. Insgemein sind es Figuren von höchstens anderthalb Fuß im Vordergrunde; Gruppen von steifer Haltung, je eine Reihe über der andern, um so den Bogen des

[illegible] länglich = viereckige,
niedrige Gemach in dem vormaligen Ehinger = Hofe an der

Zu „Kunstleben in Ulm"



Eigenthum der Stettin'schen Buchhandlung.

Donaubrücke, mit der Aussicht durch zwei kleine, viereckige Fenster auf das freundliche Donauthal, zu zählen.

Dasselbe ist ganz bemalt auf nasser Wand. Die Gewölbedecke ist mit anderthalb Schuh großen Kreisen geziert, die hart an einander stehen, und in welchen entweder Adler oder zwei Löwen einander gegenüber gestellt sind, dazwischen Blumen und Blätter. Die Adler sind bloß im Umriß auf weißem Felde, die Löwen gelb auf rothem Grunde. Der Fußboden ist von kleinen gebrannten rothen Steinen, wovon immer vier zusammen eine geschmackvolle Verzierung bilden; dergleichen man in alten Grüften auf dem Ulmer Gottesacker, und auch sonst in Schwaben allerwärts, namentlich in den Klöstern, wie Blaubeuren, Bebenhausen u. a., noch findet. Bis zur Brusthöhe ist ein aufgehängtes rothes Tuch gemalt; alsdann zeigen sich in den Bogennischen, auf blauem oder rothem Grunde, bildliche Darstellungen, je zwei sitzende Männer mit weißen Spruchbändern von deutscher Mönchsschrift in Händen. Dem Eingange rechts ist ein Mann mit einem Hund; links eine Frau mit einem Affen an der Kette. Diese zwei Figuren sind fleißiger behandelt als die sämmtlichen übrigen Malereien. An den Seiten der beiden Fensterchen sind, das eine Mal ein Paukenschläger, ihm gegenüber ein Mann mit einem Instrument von Einer Saite; das andere Mal ein Violinspieler, ihm gegenüber Einer mit der Zither. An dem Pfeiler in der Mitte ist ein kleines Männchen als Wappenhalter. In den zwei Gewölbeschlüssen sind je das Ehinger'sche und das Krafft'sche Familienwappen. Die Länge des Gemaches beträgt 32′, die Breite 18′, die Höhe 10′. Die Zeichnung ist in den beiden Figuren an der Thüre ausgezeichnet edel, die Form rund und voll, das Gewand würdig motivirt, und die Malerei ohne allen Schatten, wiewohl mit frischer Färbung, wie das vorgelegte Blatt bezeugt. Auch die

übrigen Gestalten, die sich magerer zeichnen, enthalten die Anfänge eines schönen Schwunges der Linien und einer natürlich bewegten Gestalt. Soviel ist entschieden, daß hier nicht, wie man zuerst anzunehmen glaubte, eine Hauscapelle war, wogegen die Lage des Raumes, von Norden nach Süden, und die bis jetzt enträthselten Gegenstände der malerischen Darstellung, unstreitig von weltlich allegorischem Character, zeugen. Aber es ist etwas Großes und Ernsthaftes in dem Eindrucke dieser Wandfiguren, zugleich etwas Freies und Zierliches in der Zeichnung, eine theilweise Gewandtheit in der noch unvollkommenern Malweise, welche auch von dieser Seite ein frühes Streben und eine eigenthümliche Durchbildung dieser Kunst in Schwaben errathen lassen.

Die Gemälde erinnern an jene in der Waldcapelle von Kentheim bei Calw, welche jedoch trotz der Uebermalung das Gepräge eines noch viel höheren Alterthums an sich tragen, an die Scenen aus dem Leben des Täufers Johannes in der Krypta des Klosters Denkendorf bei Eßlingen und an die Veitskirche zu Mühlhausen am Neckar, die von einem Prager Bürger gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts erbaut, und wie dem h. Vitus geweiht, so mit dessen und andrer böhmischen Heiligen Bildnissen und einem Cyclus von Wandgemälden aus der Legende des Schutzpatrons ausgeschmückt, theilweise durch die künstlerische Behandlung wie durch den Inhalt der Bilder mit der in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts erscheinenden, und unter dem Kaiser Carl IV. in besonderer Thätigkeit hervortretenden Malerschule von Prag im Zusammenhange steht. Es findet sich nämlich hier vorzüglich in einzelnen Gemälden und im Schnitzwerk die den Gemälden auf Karlstein ähnliche Vereinigung plumper Formen bei slavischer Physiognomie mit reicher und sorgfältiger Bildung des Antlitzes. Die Wandgemälde

der Capelle sind von andrer Technik und Gestalt und tragen durchaus deutschen Character; sie sind durch mehrere Jahrzahlen in die erste Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts gewiesen und bestätigen dieß durch die schlanken Formen und die unvollkommene Temperamalerei, die gegen die Ulmischen Frescobilder bedeutend zurücksteht. Doch möchten auch diese, die mit derselben mangelhaften Bildungsstufe nur mehr Geist und Talent verbinden, nicht früher als an das Ende des vierzehnten oder den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts zu setzen sein.

Ob der Meister, der mit dem Namen B. Wurnß in einer Urkunde v. J. 1370 vorkommt, mit dem ähnlich lautenden Nicolaus Wurmser von Straßburg, der um jene Zeit lebte und den Kaiser zu Prag bediente, in Verbindung stand, ist nicht zu sagen. Aber auch Andere außer ihm, Rudolph Schaggan in den Jahren 1385 und 1386, Meister Ulrich von 1389, 1407 und 1417, Martin der Aeltere und Jüngere von 1398 und 1414, Jacob von 1398, 1414 und 1416, Peter 1407, Lucas 1413 u. A. m. bezeugen einen lebhaften Kunstbetrieb.

Vielleicht ist aus derselben Zeit auch das Bild im Gewölbeschluß der noch erhaltenen Capelle des vormaligen Dominikanerklosters in Ulm, worin sich jetzt die unter dem Namen Catharinenschule eingerichtete, so wohlthätige Armenunterrichtsanstalt befindet; ein Bild, welches den frommen Dichter Amandus Suso darzustellen scheint, sofern die Sage in diese Capelle sein Grab verlegt. Es läßt in den abgehärmten Zügen eines milden Angesichtes die innige Hingebung und freiwillige Schmach eines Gemüths erkennen, welches von tiefer Liebesgluth zu dem Heilande verzehrt ist.

Suso selbst darf in einer Uebersicht der Kunstgeschichte von Ulm nicht übergangen werden. Während, außer der Architectur, die übrigen bildenden Künste noch in größerer Gebundenheit lagen,

hatte sich bereits die Dichtkunst frei entfaltet, und Schwaben war der Heerd ihrer lieblichsten Hervorbringungen gewesen. Die Dichtung der Minne hatte sich an dem Hof und in der Person der schwäbischen Kaiser zu schöner Blüthe aufgethan, deren Duft noch durch die spätesten Jahrhunderte seine ursprüngliche Frische verbreitet. Als die Poesie der menschlichen Liebe mit der Vergröberung des Ritterwesens und mit der Verwirrung der politischen Zustände erloschen war, glimmte sie, von den Höfen in die Klöster übergehend, als geistlicher Minnegesang wieder auf.

Die religiöse Lebensansicht hatte sich durch die Entwickelungen des Dogma und Cultus immer mehr in dem Kinde Jesus auf den Armen seiner gnadenreichen Mutter, und zuletzt in dieser selbst, als Fürbitterin nicht allein, sondern selbsteigener Quelle und Spenderin des Heils und der Hilfe concentrirt. Zudem hatte sich der Predigerorden, im Besitz des ächten Rosenkranzes der h. Jungfrau, zu ihrer Verherrlichung insonderheit berufen und auserwählt geachtet. Da entsprangen vornehmlich um jene Zeit die unzähligen lateinischen und deutschen Marienlieder, die zwar alsbald in demselben Maaße zur Trockenheit und in leeren Wortklang übergingen, in welchem das geistliche Leben in den Klöstern und unter dem Clerus erstarb, und in welchem zugleich die bildenden Künste, von den Zünften der Städte gepflegt, einen frischen und lebensvollen Aufschwung nahmen. Aber noch in dem besten Zuge warmer Begeisterung finden wir die geistliche Dichtung bei Suso, der in der zärtlichsten Sprache, im demüthig-liebevollsten Tone der himmlischen Herrin und ihrem göttlichen Kinde täglich seine Huldigungen darbringt, einen Strauß oder Kranz von Grüßen und Liedern auf ihren Altären niederlegt, und mitten unter selbstgewählter, leiblicher Peinigung von der Seligkeit seiner Liebe und des mannigfaltigen, aus der von oben empfangenen Gnade fließenden Trostes und Genusses redet.

Während der gottselige Predigermönch seine mystischen Betrachtungen und strengen Bußwerke durch einzelne Ergießungen eines reichen lyrischen Gemüthes in kurzen Grüßen an den Heiland und die Gebenedeiete unterbrach, stieg ein großer Hymnus auf die heilige Jungfrau aus dem Schoos der Erde langsam in die Wolken empor, das sichtbare Loblied, das eine fromme Bürgerschaft von Ulm anderthalb Jahrhunderte lang Gott zur Ehre und der Nachwelt zum Exempel aussprach.

Im Jahr 1377 begann der Bau des Münsters. Am letzten des Monats Juni wurde in festlichem Aufzug von dem Bürgermeister Ludwig Krafft der erste Grundstein in der Tiefe gelegt. Aeltere Gebäude, die bereits dem Spitzbogenstyl angehören, müssen die Klöster der Barfüßer (i. J. 1219 erbaut) und der Prediger (i. J. 1281 errichtet, i. J. 1371 erneuert oder verändert), die Kirchen zum h. Jacob (1281) und zum h. Geist (1272), letztere zum Predigerkloster gehörig, gewesen sein. Im fünfzehnten Jahrhundert waren es dergleichen sechs Capellen, die auf öffentliche Kosten erbaut wurden. Früher stand eine, 1372 dem Gedächtniß und Seelenheil der bei Altheim gebliebenen Bürger geweiht. Auch das i. J. 1370 erbaute Rathhaus zeugt in seinen älteren Bestandtheilen dafür.

Seien sie nun die veränderte Fortsetzung altrömischer Baugenossenschaften, oder, was mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat, aus den Klöstern und Stiftern, welchen die frühesten kirchlichen Bauwerke von Bedeutung urkundlich verdankt werden, um dieselbe Zeit, wo in der Kirche und im Mönchswesen das freie, geistige Princip zu erlöschen begann, zu selbstständiger Fortdauer und Weiterbildung hervorgegangen — die Bauvereine hatten sich nach allen Richtungen hin durch die ganze christlich-germanische Welt verbreitet. Aus ihrem ebenso wohlgeordneten als begeisterten Streben, welches durch das Geheimniß ihrer Formeln und Lehren wie durch

die freie Bewegung des Wanderns noch besondern Reiz erhielt, gingen die großartigen und wunderhaften Werke deutscher Baukunst hervor, und es entwickelte sich zugleich nun erst wahrhaft, entschieden und vollkommen der eigenthümliche germanische Baustyl. Wenn irgendwo ein Unternehmen zum Beschluß gekommen war, versammelten sich die freien Maurer auf ergangene Einladung und traten in eine besondere Verbindung für den in Aussicht gestellten Bau. Es wurden Meister dieser Kunst berufen, den Entwurf zu machen und die Ausführung zu leiten. Es wurde ein Haus bestimmt, worin die Berathung der Steinmetzen und Bauleute stattfand, und welches den Namen der Bauhütte führte, der sofort im Munde der Zeitgenossen allmählig auch auf die besondere und allgemeine Baugenossenschaft überging. Die Maurer hatten unter sich strengen Verband, feste Ordnung, eigenes Gericht, und standen unter demjenigen, welcher den Bau zu führen hatte, als ihrem Oberhaupt. Solch ein Meister der Steinmetzen (magister lapicidarum) kommt schon in einer Ulmischen Urkunde vom Jahr 1292 vor; sein Name ist nur mit dem Anfangsbuchstaben C bezeichnet, und läßt auf die häufige Benennung Conrad schließen. Aber erst der Münster zog eine Menge von Arbeitern und namhafte Meister in die Stadt herbei. Es waren die Ensinger aus Bern im Uechtlande, Vater, Söhne und Enkel, Matthäus Böblinger von Eßlingen, Burkhard Engelberger aus Hornberg, Lienhard Aeltlin von Kellheim, Bernhard Winkler von Rosenheim, Hans von Frankfurt, Jerg von Hall, Lienhard von Amberg, Michael Mader von Berlin u. A. m. Und hinwiederum gingen von Ulm nach andern Städten und Ländern tüchtige Werkleute für immer oder auf gewisse Zeit in Dienst und Geschäft. Ulrich Ensinger, früher nebst Heinrich von Gmünd in Mailand, war i. J. 1400 am Straßburger Münster thätig. Burkhard

Engelberger ging nach Vollendung des ihm übertragenen Münsterbaues in Ulm nach Augsburg zurück. Derselbe ward von dem Rathe dem Grafen Eberhard dem Aeltern zu Würtemberg auf etliche Zeit überlassen (1494). Matthäus Böblinger war früher gen Frankfurt am Main gereist (1483), um bei dem Fortbaue des dortigen Domes Rath zu geben; und im Jahr 1499 baute er an der Kirche zu St. Martin in Memmingen. Hans Felber von Ulm errichtete im Jahr 1416 den neuen Wasserthurm in Augsburg, und vom Jahr 1427 an war er Kirchenmeister an St. Georgen zu Nördlingen, wo in seinem Abwesen Conrad Heinzelmann, Steinmetz aus Ulm, dem Bauwesen vorstand. Von jenem sollen auch die Kirchen zu Waiblingen (1488 vollendet) und Laudau erbaut worden seyn. An dem Rathhaus und einem Theil des Hospitals zu Gmünd ist von Endriß Stromeyer aus Ulm (1536) gearbeitet, den seine Obrigkeit hierzu auf Ansuchen des Raths von Gmünd ermächtigt hatte. Ein andrer Steinmetz von Ulm, Meister Hans, hat die Kirche zu Kornwestheim bei Ludwigsburg erbaut (1516).

Die Ulmer Bauhütte hatte ihren Sitz auf der Nordwestseite des Münsterplatzes, wo noch jetzt eine öffentliche Schule gehalten wird. Ihre nächste auswärtige Verbindung war mit Augsburg, Basel und Straßburg, zumal mit Letzterem, nachdem im fünfzehnten Jahrhundert eine neue Ordnung der Bauverbrüderung in Deutschland entworfen und genehmigt worden war, in welcher die Straßburger Hütte nicht bloß, als die Haupthütte von Schwaben und den östlich, nördlich und südlich angrenzenden Ländern, zweiundzwanzig kleineren Hütten vorgesetzt, sondern überhaupt als die oberste Hütte anerkannt, wie von je der Werkmeister des Straßburger Münsters als Großmeister der freien Maurerbrüderschaft in Deutschland angesehen wurde.

An dem gegen Morgen gelegenen, südlichen Münsterportal, seitwärts von der Thüre, ist ein Denkstein in die Mauer eingelassen, welcher im Kleinen die beabsichtigte Gestalt des Baues vergegenwärtigt. Die heilige Jungfrau, den Knaben im Schooße, empfängt aus den Händen des vor ihr knieenden Bürgermeisters Ludwig Krafft, wie dessen Wappen zur Seite und daneben ferner die Inschrift eines andern Steines besagt, das Modell der Kirche, worauf drei Thürme, einer vorn gegen Westen, und zwei andere gen Morgen zu den Seiten des Chores angebracht sind; gerade so wie auch die Anlage des Baues vollkommen es bestätigt. Dasselbe Modell wird auf einem andern Denkstein an einem der Pfeiler des Mittelschiffes der Kirche dargestellt, wie es von einem Mann, vielleicht Bildniß des ersten Baumeisters, auf dem Rücken getragen, und von den zu beiden Seiten knieenden Gestalten des Ludwig Krafft und seiner Gattin Elisabeth, aus dem Geschlechte der Ehinger, beide durch ihre Wappen bezeichnet, mit beinahe gleichlautender Ueberschrift geweiht wird.

Eine jüngst entdeckte Pfarrkirchenbaurechnung vom Jahr 1378 nennt uns zwei Meister, Heinrich und Michel, jenen als „vnsern Werckman seligen," diesen als „der nu bestelt ist worden zu dem werck." Erst hernach, im Jahr 1390, wird Ulrich Ensinger bezeichnet, den die Münsterpflege zum Kirchenmeister gewann. Derselbe aus einer Bernischen Familie herstammend, hatte zwei Söhne, Caspar und Matthäus. Im Jahr 1429 muß er gestorben sein. Denn hier tritt Caspar, Meister Ulrich Kirchenmeisters seligen Sohn, als Kirchenmeister der Frauenpfarre hervor. Matthäus, Caspar's Bruder, heißt im Jahr 1430 Kirchenmeister und Werkmann zu Bern im Uechtlande, wo bereits im Jahr 1421 durch Matthias Heinz von Straßburg der Münsterbau zu St. Vincenzen

begonnen hatte. Auch Matthias Ensinger, der Sohn des Caspar, ward Baumeister am Berner Münster, und starb im Jahr 1451. Matthäus aber kehrte nach Ulm zurück, nachdem sein älterer Bruder Caspar, wie es nach Vergleichung seines Testaments und der Empfangs-Quittung seiner Erben erhellt, schon im Jahr 1430, und dessen Nachfolger im Kirchenmeisteramte, Caspar Kuen, im Jahr 1446 gestorben war. Er führte den Bau fort, vollendete das Gewölbe des Chors (1449) und betrieb die Aufrichtung der Pfeiler und Umfassungsmauern und die Erbauung des Vorderthurmes. Im Jahr 1463 starb er, wie eine Inschrift an dem obern Nordportal des Münsters besagt; sein Brustbild will man an der mittäglichen Wendeltreppe des großen Thurms erkennen. Auf ihn folgte sein Sohn, Moriz Ensinger, der, im Jahr 1465 auf zehn Jahre, im Jahr 1470 auf Lebenszeit als Kirchenmeister angenommen, das Gewölbe des Mittelschiffes, Hochwerk genannt (1471), und die beiden Seitenschiffe (1478) ausbaute. Er starb schon im Jahr 1480, nachdem er das Größte vollendet hatte. Sein Nachfolger Matthäus Böblinger, schon früher auf Ersuchen von dem Rathe in Eßlingen abgetreten (1474), sollte nun das noch Größere leisten und den Thurm ausbauen. Aber, weil die Masse zu sinken begann, mußte er sich vor der Rache des Volkes flüchten (1492). Nun rief man Burkhard Engelberger, einen Württemberger, aus Hornberg gebürtig, Baumeister in Augsburg, herbei, woselbst von ihm die Kirchen zu St. Ulrich und St. Afra erbauet sind und auf dem Kirchhof des ersteren Gotteshauses sein Grab († 1512) zu finden ist. Derselbe unterfuhr die Last des Thurmes mit starken Mauern, wodurch zugleich jedes Schiff der Kirche eine Vorhalle bekam, und sein Ballier, Lienhart Aeltlin von Kellheim, that deßgleichen mit den Seitengewölben,

die troz der Leichtigkeit ihres Stoffes — die Steine waren zur Hälfte mit Spreu vermengt — und troz der Dünne ihres Maaßes — das Mauerwerk hat nur die Dicke eines halben Backsteins — doch weichen zu wollen drohten, indem er die kühnen Säulen aufführte, welche dazwischen stehen, um die Wölbung zu unterstützen (1502 — 1507). Dieser Aeltlin hat noch um 1517 gelebt; als Kirchenmeister aber wird seit Engelbergers Tode Meister Bernhard Winkler von Rosenheim genannt, dessen Herkunft man gleichfalls nach Augsburg versetzt, woher mit Engelberger viele Steinmetzen und Maurer gekommen waren, und der jezo mehr zu erhalten und nachzubessern als weiterzubauen fand. Im Jahr 1536 untersucht er mit dem Stadtwerkmeister Basti Stücklin und Meister Hans die Gewölbe des Münsters. 1538 wird er nach kurzem Abwesen sammt seinen Söhnen wieder berufen, verschwindet aber nach 1542. Die Orgelbühne hat im Jahr 1576 Hans Schaler zwischen den Unterfahungsmauern des Thurms aufgerichtet.

Ein Wald von Eichstämmen, in dem feuchten Grund, auf den man beim Graben alsbald gestoßen war, eingerammt, trägt den ungeheuern steinernen Bau. Das Material desselben ist Backstein. Nur der Thurm und die innern Pfeiler und Säulen sind mit Werksteinen gebaut, welche man aus der Gegend von Geißlingen (1481), Günzburg (1486), und sogar aus den Steingruben bei Stuttgart (1469 — namentlich für das Sacramenthaus) holte. Die Rücksicht auf den Stoff bewirkte demnach schon eine einfache Anordnung des ganzen Werkes im edlern Spitzbogenstyl. Das mittlere Gewölbe hat die gedoppelte Höhe (141′) der Seitengewölbe (70½′), ist 52′ breit, während diese 50′, und ruht an jeder Seite auf zehn starken Pfeilern. Der Chor ist 90′ hoch. Zwölf Fenster laufen an jeder Langseite der Seitenschiffe, zehn an jeder des

Hochwerks hin, neun um die im Zehneck angelegte Absis des Chors, und ein größestes steht über dem Haupteingang in's mittlere Schiff der Kirche, ein gewöhnliches von Abend her seitwärts in die nördliche Vorhalle herein. Die Länge des Münsters ist im Lichten 322′, mit dem 110′ langen Chore 432′, sammt den Mauern und der Vorhalle 486′; die innere Breite beträgt 170′, die äußere 205′. Von den drei Seitencapellen sind zwei, die der Besserer und Neidharte, noch vorhanden; die dritte, die der Rothe, ist im Jahr 1817 niedergerissen worden. Die noch vorhandenen zwei Capellen und die Sacristei sind um den länglichen Vordertheil des Chors angebaut. Die Vorhalle von außen führt in eine innere, an welche sich rechts und links je eine für die Seitenschiffe mit zwei und drei Fenstern anschließt.

Formen und Maaße dieser größten deutschen Kirche machen einen harmonischen und erhebenden Eindruck, wie schmerzlich auch das modern Geschmacklose des Orgelbaues, die Verödung so mancher Consolen an den Pfeilern und Wänden, die Uebertünchung der schönen Naturfarbe des Gesteins, namentlich sogar auch die plumpe Verstreichung der Ornamenturen und die Auslöschung der noch bis 1817 sichtbar gewesenen Frescogemälde, zumal desjenigen fällt, welches über dem Triumphbogen am Chor ausgeführt war. Von dem Orgelunterbau, — der die Harmonie des ganzen Innern jetzt wesentlich stört, weil er nach Schalers Plan in modernem italienischem Geschmack auf einem Tonnengewölbe und dieses auf acht antikisirenden Säulen ruht und durch seine Niedrigkeit es verhindert, daß den in den Münster durch die Vorderthüre Hereintretenden alsogleich der Anblick der ganzen ungeheuern Höhe und großartigen Bedeutung desselben zu Theil werde, — ist in den Bauacten des Archivs ein andrer Aufriß aus der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts in gothischem Styl

vorhanden, welcher, schon an sich reiner und einfacher gehalten, auch im Zusammenhange mit dem Character der Kirche steht und in der Ausführung einen entsprechenden Eindruck des Ganzen bei dem Blick unter seinem hohen Spitzbogengewölbe hindurch hervorbringen müßte. Noch besser, wenn, wie auch ursprünglich, an dieser Stelle kein Innbau stünde; die Orgel, welche nicht mehr den innern und äußern Umfang nöthig hat, der ihr gegeben ist, könnte wieder, wie früher, zwischen zwei Pfeiler des Mittelschiffes oder auch in den Chorschluß gesetzt werden. Die Rundsäulen, welche zur Unterstützung der Seitengewölbe dienen, vertragen sich zwar gleichfalls wenig mit dem übrigen Baustyl und mit den Pfeilern; aber da man in andern gothischen Kirchen von Schwaben, wie in der großen Michaeliskirche zu Hall und in der Stadtkirche von Gmünd diese Säulen findet, so mochte der provincielle Vorgang zur Rechtfertigung dieser Form von Nachhilfe, und muß jedenfalls die Schlankheit der 70′ hohen Säulen zu einer Bewunderung gereichen, die den großartigen Eindruck des übrigen Gebäudes noch erhöht.

Ein mystisches Grundverhältniß der Drei- und Zehenzahl ist in der numerischen und geometrischen Anordnung des Baues leicht zu errathen; aber strenge Einhaltung solcher Typen dürfte schwer nachzuweisen sein, wie auch offenbar eine, bei der Immensität des Ganzen übrigens nicht störende Willkühr in der Stellung der Eingänge am westlichen Theil der Seitenschiffe, in der Lage des Weihwasserbeckens und des Taufsteins sich zu erkennen gibt.

In besonderer Reinheit, Großartigkeit und Anmuth stellt sich die Vorderseite der Außenkirche dar, das Portal mit seinem dreifachen hohen Eingange und seiner Vorhalle, und mit den fast unzählbaren Bildwerken, welche dort in schöner Ordnung und nach sinniger Auswahl aufgestellt sind. Darüber im Thurm



DAS MÜNSTER ZU ULM

das ungeheure einzige Fenster, das vordem mit der Legende des heil. Martin bemalt, in das ganze Mittelschiff der Kirche hineinleuchtete, solange die Aufstellung der Orgel dieß nicht beschränkte. Weiter empor die zwei schlanken und noch höheren Fensteröffnungen des zweiten Thurmstockwerkes zwischen den zierlichsten freien Wendeltreppen bis zu dem Kranze, mit welchem das Bauwerk stillstehen mußte und dann auf dem 15′ hohen Anfang des zweiten Thurmtheiles eine spitzige, fast 100′ hohe Bedachung erhielt, während der noch vorhandene Aufriß des Thurmes, von hier an aus dem Viereck aufsteigend, noch ein drittes octogones Stockwerk mit je Einem in der Mitte von zierlichem Steinwerk unterbrochenen, wiederum höheren Fenster zeigt, und darüber die Verjüngung einer reich durchbrochenen Nadel mit fünf Kränzen, und auf der Spitze die Bildsäule der Patronin der Kirche mit dem Jesuskind in den Armen andeutet. Eine Zeichnung, die indessen erst im sechszehnten Jahrhundert entworfen ist, wiewohl sie auf ältere Pläne gegründet sein muß, da sich daran einzelne architectonische Formen bereits in einiger Ausartung vorfinden.

Bis auf den Boden des ersten Kranzes, wo das Achteck sich erhebt, beträgt die Höhe des Thurmes 234 württembergische Fuß; der ausgebaute Thurm würde 510 Ulmer Werkschuh oder 520 württembergische Fuß betragen. Das vergoldete Standbild der Jungfrau Maria auf der Spitze hätte um etliche Fuße noch über die Spitzen des Kölner und des Straßburger Thurmes hinweggeschaut. Die Spitze des jetzigen Thurmes hat die Höhe von 337′.

Wie der Thurm nach Westen nur zur Hälfte ausgebaut ist, so sind die beiden östlichen Thürme, an den Chorseiten, beinahe ganz unausgeführt, und nicht minder ist auch das Aeußere der Kirche unvollendet geblieben. Es fehlt sogar an der Façade die völlige

Steinbekleidung; es fehlen die vielen Seitenthürmchen, welche über den Strebepfeilern der Seitenschiffe zu stehen kommen, die Verbindungsbögen, die sich als Brücken über die Seitenschiffe hin zur Stütze des Mittelschiffes anlegen sollten; es fehlt die, auch bei dem schwierigern Stoffe zu bewirkende, Mannigfaltigkeit, die dem großen Werke mehr den Anschein des freien Gedankens und der würdevollen Erhebung verleihen müßte. Nun aber ist das umgekehrte Verhältniß. Wie leicht, hell und aufstrebend der Münster in seinem Innern, weil er vollendet ist, erscheint, eben so schwer, düster und gedrückt kommt er von außen, zumal an den Seiten und von Osten her, dem Beschauer vor und erfüllt mit Wehmuth über dem Ungenügen menschlicher Kraft zum menschlichen Entwurf. Erinnert man sich zumal, daß bei der ersten Verkündigung des Münsterplanes ausdrücklich festgesetzt war, dieser Bau solle lediglich aus eigenen Mitteln der Stadt und ihrer Einwohner ohne irgendwelche fremde Beihilfe und Steuer zu Stande kommen, während in denselben Zeitraum bedeutende Gebietserweiterungen durch Ankauf, namentlich den der Grafschaft Helfenstein, und die Vergrößerung der Festungswerke fallen; so ist es in der That nicht anders, als wenn dieses riesenhafte Unternehmen Mark und Saft der Bürgerschaft in sich gesogen hätte und darum die Stadt in so kleinem Maaßstab umherläge und ihre politische wie gewerbliche Bedeutung gegen die Macht und den Reichthum früherer Jahrhunderte herabgesunken wäre. Jedenfalls gilt von diesem unvollendeten Bau, was man sonst mit Unrecht von der alten Kirchenbaukunst überhaupt gesagt hat, daß ihre Werke wie große Grabstätten aussehen, worein der Fronleichnam gelegt sei. Der Ulmer Münster geberdet sich von fern und nah wie ein großes Trauerdenkmal, aber im umgekehrten Sinn jener Worte des Erlösers (Evang. Math. XVIII, 27.). Inwendig

ist Licht und Leben, und eine Fülle der herrlichsten Gedanken und heiligsten Empfindungen entfaltet sich darin zur Andacht. Es mag dem Einflusse des Protestantismus zugeschrieben werden, daß der Ausbau des Ulmer Münsters nicht so erfolgte, wie er bei den Domen zu Straßburg und Wien auch an den Außenseiten vor Augen steht. Aber abgesehen davon, daß andere Ursachen sich mit der Reformation in jene Schuld theilen, wenn anders die Unzulänglichkeit der Mittel und Kräfte zu dem Vorhaben diesen Namen verdient — abgesehen, daß längst vor der Kirchenverbesserung der fromme Eifer nur durch den Aberglauben des Ablasses im Athem erhalten werden konnte, und so zuletzt mehr Schuld an der Fortsetzung selbst als an der Unterlassung des Baues haftete; — so spricht sich in der vorhandenen Beschaffenheit der Kirche gerade der Geist des Protestantismus und auch der Kunstsinn einer protestantischen Gemeinde klar und entschieden aus. Ernsthaft und streng, wie ihr Gottesdienst, ist der äußere Eindruck; aber desto heiterer und einfacher schön, wie das selige Glaubensleben, die innere Einrichtung dieses Gebäudes, desto reiner im Ganzen, wie bei dem Canon unserer heiligen Urkunden, die ursprüngliche Form behütet und gepflegt, während in katholischen Domen die Ueberladung schon an sich, und die unzählbare Zuthat moderner Altäre, Bildwerke u. dgl. den Pomp der römischen Kirche und die Geschmacklosigkeit ihres bisherigen Zustandes repräsentirt.

Der Münster ist so sehr Hauptwerk und Mittelpunkt aller mittelalterlichen Bauunternehmungen in Ulm gewesen, daß in architectonischer Hinsicht alles Andere dagegen zurücktritt, wiewohl in den Tagen der Reformation zwölf Kirchen und dreißig Capellen, und außer den drei größeren Klöstern der Barfüßer, Prediger und Augustiner noch mehrere andere, der Carthäuser, der Clarissinnen, Beghuinen u. s. w., und ein deutsches Haus

hier standen, auch die königliche Pfalz in ihrer älteren Gestalt und das Rathhaus mit seinen spitzbogigen Giebeln und Fensterverzierungen und durch seine kunstreichen Gemälde ein schönes Aussehen darboten. Auch sind an manchen Wohnhäusern die Reste hoher und zierlicher Giebel und einer geschmackvollen Einrahmung der Thüren und Fenster nicht zu verkennen. Nicht minder hatten auch die Thore eine stattliche Form mit Zinnen, Wappen, Bildwerk u. dgl., wie das Heerdbrucker-Thor, das Frauen-Thor, das Göcklinger-Thor, das Gänse-Thor und das Neue Thor, deren Thürme im Jahr 1527 durch Abtragung so ziemlich ihre jüngste Form erhielten; sie waren sämmtlich bemalt und gaben der Stadt ein großartiges Ansehen von Macht und Wohlhabenheit. Die Brunnen waren mit reicher Kunst ausgeführt und theilweise mit farbigem Bildwerk geschmückt, theilweise ganz vergoldet und bemalt, wie der Fischkasten auf dem Marktplatze (1482), der Brunnen auf dem obern und untern Kirchhof, der Brunnen auf dem Weinhof u. s. w. Dieses Alles, wiewohl von der Bedeutung des Münsterbaues weit überragt, zeugt jedenfalls von einer vielseitigen Kunstübung der Zeit, von einem vorherrschend edeln Sinn für dieselbe und einer willigen Anwendung ihrer Formen auch auf das nächste Bedürfniß der Wohnlichkeit und des öffentlichen Verkehres.

Die Steinbildnerei wurde anfänglich im Dienste der Baukunst betrieben, und daher auch insgemein von den Steinmetzen geübt. Sie behält diesen Character eines architectonischen Beiwerkes, worin aus dem vegetabilischen Ornament an Thüren, Fenstern, Giebeln, Thurmspitzen u. s. f. auch die erhabene und runde Figur von Thieren und Menschen hervortritt, und bewahrt den älteren Styl in strengen Linien, ernster Haltung, ruhigem Ausdruck, soweit nicht der dem deutschen Ernst eigenthümliche Humor hin und wieder schon frühe in heiteren Formen



DAS GÖGGLINGER THOR IN ULM

und neckischen Figuren sich geltend macht. Man sieht an den Statuen und Reliefen des Münsters, am Fischkasten u. s. f. wohl einen Unterschied der Zeiten, aus welchen sie herstammen, aber keinen wesentlichen Unterschied des Styls, in dem sie gearbeitet sind; es ist meistens daran nur ein Fortschritt von niederen auf höhere Stufen derselben Behandlungsweise wahrzunehmen. Mehrere z. B. der in der Vorhalle des großen Portals aufgestellten Heiligen sind der älteren Steifheit der Haltung, der Härte des Gewandwurfs, der Strenge des physiognomischen Ausdruckes entkleidet, ohne deßhalb ihren Zusammenhang mit dem architectonischen Ernst der byzantinischen Schule zu verleugnen. In einzelnen, zumal weiblichen Köpfen, unter den an den Pfeilern des Mittelschiffes hervortretenden Consolen, die zum Tragen von Bildsäulen bestimmt waren, hat sich eine wahrhaft ideale Anmuth entfaltet, die mit den hohen Vorzügen der damaligen Holzbildnerei in Beziehung zu stehen scheint. Ueberhaupt war in der späteren Periode, um die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts und im Anfange des sechszehnten, der Einfluß, welchen die eigenthümliche Ausbildung der Malerei in einzelnen Schulen zunächst auf die gemalten Schnitzwerke und auf die ganze Holzbildnerei geäußert hatte, auch zu den Werken der Bildhauerkunst in Stein mit mehr oder minder glücklichem Erfolge vorgedrungen. Wenn die schönere Wirkung dieses Einflusses an den genannten Consolen-Köpfen, und an der characteristischen, lebhaften Natürlichkeit mehrerer Statuen, wie des Ritters Ehinger, genannt Habvast, neben dem Sacramenthäuschen, und der schönen Figuren am Fischkasten, hervortritt; so gibt sich dagegen der Nachtheil davon an dem Uebermaaße der Bewegung in den Figuren, oder an dem Uebertriebenen in der Behandlung des Gewandes zu errathen, wodurch sich namentlich die Nürnberger Künstler und ihre Nachahmer

ausgezeichnet haben, und worauf unter Anderm der heilige Christoph auf dem Brunnen des Weinhofes, wie der sogenannte Oelberg bei der St. Leonhardskirche zu Stuttgart, zurückweist.

Die ursprüngliche Verwandtschaft der Steinmetzen mit den Baumeistern ersieht man auch hier aus denjenigen Werken, zu welchen beide Künste zusammentragen mußten, und welche, zumal solche von kleinerem Maaßstab und Umfange, doch wohl nur aus Einer Hand hervorgehen konnten. Dahin gehören besonders das Sacramenthaus, der Taufstein, der Weihwasserkessel, der Fischkasten, die Kanzeltreppe mit Säule und Sockel, und der ehemalige Oelberg.

Das Sacramenthaus befindet sich nördlich dem Kreuzaltar, wo das Mittelschiff an den Triumphbogen des Chors anstößt. Auf seinen beiden Seiten führen Treppen von acht Stufen, welche die freistehenden Bilder, des heil. Sebastian und des heil. Christoph, tragen, zu dem Ciborium. Besonders reich an allegorischen Figuren, sowohl in Menschen= als Thiergestalten, sind die Lehnen derselben, das Geländer ist von zierlich durchbrochenem Steinwerk und hat zu jeder Seite vier schön entworfene und ausgeführte 1 $^1/_2$′ hohe Figuren, Bischöffe und Schriftgelehrte darstellend. Ueber dem 9′ hohen und 3$^1/_2$′ breiten Ciborium welches an den drei freistehenden Seiten mit schönem Gitterwerk verschlossen ist, und dessen Einfassung aus so herrlicher durchbrochener Arbeit besteht, daß der Glaube herrschend wurde, damals habe man Stein nach beliebiger Form gießen können, erhebt sich in reicher Architectur, von Baldachinen mit Figuren unterbrochen, das ganze, zierliche und kühne Monument in pyramidalischer Form zu einer Höhe von 90′. Dasselbe wurde 1469 angefangen und insgemein Jörg Syrlin als der Meister angenommen. Syrlin dürfte es aber nicht wohl seyn, denn zu derselben Zeit muß er noch an den Chorstühlen, und soll am



Gez. v. [illegible] Mauch — Darmstadt bei G. G. Lange — Gestoch. v. [illegible]

INNERE ANSICHT DES MÜNSTERS ZU ULM

Verlag der Stettin'schen Buchhandlung in Ulm

ausgezeichnet haben, und worauf unter Anderm der heilige Christoph auf dem Brunnen des Weinhofes, wie der sogenannte Oelberg bei der St. Leonhardskirche zu Stuttgart, zurückweist.

Die ursprüngliche Verwandtschaft der Steinmetzen mit den Baumeistern ersieht man auch hier aus denjenigen Werken, zu welchen beide Künste zusammentragen mußten, und welche, zumal solche von kleinerem Maaßstab und Umfange, doch wohl nur aus Einer Hand hervorgehen konnten. Dahin gehören besonders das Sacramenthaus, der Taufstein, der Weihwasserkessel, der Fischkasten, die Kanzeltreppe mit Säule und Sockel, und der ehemalige Oelberg.

Das Sacramenthaus befindet sich nördlich dem Kreuzaltar, wo das Mittelschiff an den Triumphbogen des Chors anstößt. Auf seinen beiden Seiten führen Treppen von acht Stufen, welche die freistehenden Bilder, des heil. Sebastian und des heil. Christoph, tragen, zu dem Ciborium. Besonders reich an allegorischen Figuren, sowohl in Menschen- als Thiergestalten, sind die Lehnen derselben, das Geländer ist von zierlich durchbrochenem Steinwerk und hat zu jeder Seite vier schön entworfene und ausgeführte 1 ½′ hohe Figuren, Bischöffe und Schriftgelehrte darstellend. Ueber dem 9′ hohen und 3½′ breiten Ciborium welches an den drei freistehenden Seiten mit schönem Gitterwerk verschlossen ist, und dessen Einfassung aus so herrlicher durchbrochener Arbeit besteht, daß der Glaube herrschend wurde, damals habe man Stein nach beliebiger Form gießen können, erhebt sich in reicher Architectur, von Baldachinen mit Figuren unterbrochen, das ganze, zierliche und kühne Monument in pyramidalischer Form zu einer Höhe von 90′. Dasselbe wurde 1469 angefangen und insgemein Jörg Syrlin als der Meister angenommen. Syrlin dürfte es aber nicht wohl seyn, denn zu derselben Zeit muß er noch an den Chorstühlen, und soll am



JNNERE ANSICHT DES MÜNSTERS ZU ULM

Verlag der Stettin'schen Buchhandlung in Ulm

das ungeheure einzige Fenster, das vordem mit der Legende des heil. Martin bemalt, in das ganze Mittelschiff der Kirche hineinleuchtete, solange die Aufstellung der Orgel dieß nicht beschränkte. Weiter empor die zwei schlanken und noch höheren Fensteröffnungen des zweiten Thurmstockwerkes zwischen den zierlichsten freien Wendeltreppen bis zu dem Kranze, mit welchem das Bauwerk stillstehen mußte und dann auf dem 15′ hohen Anfang des zweiten Thurmtheiles eine spitzige, fast 100′ hohe Bedachung erhielt, während der noch vorhandene Aufriß des Thurmes, von hier an aus dem Viereck aufsteigend, noch ein drittes octogones Stockwerk mit je Einem in der Mitte von zierlichem Steinwerk unterbrochenen, wiederum höheren Fenster zeigt, und darüber die Verjüngung einer reich durchbrochenen Nadel mit fünf Kränzen, und auf der Spitze die Bildsäule der Patronin der Kirche mit dem Jesuskind in den Armen andeutet. Eine Zeichnung, die indessen erst im sechszehnten Jahrhundert entworfen ist, wiewohl sie auf ältere Pläne gegründet sein muß, da sich daran einzelne architectonische Formen bereits in einiger Ausartung vorfinden.

Bis auf den Boden des ersten Kranzes, wo das Achteck sich erhebt, beträgt die Höhe des Thurmes 234 württembergische Fuß; der ausgebaute Thurm würde 510 Ulmer Werkschuh oder 520 württembergische Fuß betragen. Das vergoldete Standbild der Jungfrau Maria auf der Spitze hätte um etliche Fuße noch über die Spitzen des Kölner und des Straßburger Thurmes hinweggeschaut. Die Spitze des jetzigen Thurmes hat die Höhe von 337′.

Wie der Thurm nach Westen nur zur Hälfte ausgebaut ist, so sind die beiden östlichen Thürme, an den Chorseiten, beinahe ganz unausgeführt, und nicht minder ist auch das Aeußere der Kirche unvollendet geblieben. Es fehlt sogar an der Façade die völlige

Steinbekleidung; es fehlen die vielen Seitenthürmchen, welche über den Strebepfeilern der Seitenschiffe zu stehen kommen, die Verbindungsbögen, die sich als Brücken über die Seitenschiffe hin zur Stütze des Mittelschiffes anlegen sollten; es fehlt die, auch bei dem schwierigern Stoffe zu bewirkende, Mannigfaltigkeit, die dem großen Werke mehr den Anschein des freien Gedankens und der würdevollen Erhebung verleihen müßte. Nun aber ist das umgekehrte Verhältniß. Wie leicht, hell und aufstrebend der Münster in seinem Innern, weil er vollendet ist, erscheint, eben so schwer, düster und gedrückt kommt er von außen, zumal an den Seiten und von Osten her, dem Beschauer vor und erfüllt mit Wehmuth über dem Ungenügen menschlicher Kraft zum menschlichen Entwurf. Erinnert man sich zumal, daß bei der ersten Verkündigung des Münsterplanes ausdrücklich festgesetzt war, dieser Bau solle lediglich aus eigenen Mitteln der Stadt und ihrer Einwohner ohne irgendwelche fremde Beihilfe und Steuer zu Stande kommen, während in denselben Zeitraum bedeutende Gebietserweiterungen durch Ankauf, namentlich den der Grafschaft Helfenstein, und die Vergrößerung der Festungswerke fallen; so ist es in der That nicht anders, als wenn dieses riesenhafte Unternehmen Mark und Saft der Bürgerschaft in sich gesogen hätte und darum die Stadt in so kleinem Maaßstab umherläge und ihre politische wie gewerbliche Bedeutung gegen die Macht und den Reichthum früherer Jahrhunderte herabgesunken wäre. Jedenfalls gilt von diesem unvollendeten Bau, was man sonst mit Unrecht von der alten Kirchenbaukunst überhaupt gesagt hat, daß ihre Werke wie große Grabstätten aussehen, worein der Fronleichnam gelegt sei. Der Ulmer Münster geberdet sich von fern und nah wie ein großes Trauerdenkmal, aber im umgekehrten Sinn jener Worte des Erlösers (Evang. Math. XVIII, 27.). Inwendig

ist Licht und Leben, und eine Fülle der herrlichsten Gedanken und heiligsten Empfindungen entfaltet sich darin zur Andacht. Es mag dem Einflusse des Protestantismus zugeschrieben werden, daß der Ausbau des Ulmer Münsters nicht so erfolgte, wie er bei den Domen zu Straßburg und Wien auch an den Außenseiten vor Augen steht. Aber abgesehen davon, daß andere Ursachen sich mit der Reformation in jene Schuld theilen, wenn anders die Unzulänglichkeit der Mittel und Kräfte zu dem Vorhaben diesen Namen verdient — abgesehen, daß längst vor der Kirchenverbesserung der fromme Eifer nur durch den Aberglauben des Ablasses im Athem erhalten werden konnte, und so zuletzt mehr Schuld an der Fortsetzung selbst als an der Unterlassung des Baues haftete; — so spricht sich in der vorhandenen Beschaffenheit der Kirche gerade der Geist des Protestantismus und auch der Kunstsinn einer protestantischen Gemeinde klar und entschieden aus. Ernsthaft und streng, wie ihr Gottesdienst, ist der äußere Eindruck; aber desto heiterer und einfacher schön, wie das selige Glaubensleben, die innere Einrichtung dieses Gebäudes, desto reiner im Ganzen, wie bei dem Canon unserer heiligen Urkunden, die ursprüngliche Form behütet und gepflegt, während in katholischen Domen die Ueberladung schon an sich, und die unzählbare Zuthat moderner Altäre, Bildwerke u. dgl. den Pomp der römischen Kirche und die Geschmacklosigkeit ihres bisherigen Zustandes repräsentirt.

Der Münster ist so sehr Hauptwerk und Mittelpunkt aller mittelalterlichen Bauunternehmungen in Ulm gewesen, daß in architectonischer Hinsicht alles Andere dagegen zurücktritt, wiewohl in den Tagen der Reformation zwölf Kirchen und dreißig Capellen, und außer den drei größeren Klöstern der Barfüßer, Prediger und Augustiner noch mehrere andere, der Carthäuser, der Clarissinnen, Beghuinen u. s. w., und ein deutsches Haus

Steinbekleidung; es fehlen die vielen Seitenthürmchen, welche über den Strebepfeilern der Seitenschiffe zu stehen kommen, die Verbindungsbögen, die sich als Brücken über die Seitenschiffe hin zur Stütze des Mittelschiffes anlegen sollten; es fehlt die, auch bei dem schwierigern Stoffe zu bewirkende, Mannigfaltigkeit, die dem großen Werke mehr den Anschein des freien Gedankens und der würdevollen Erhebung verleihen müßte. Nun aber ist das umgekehrte Verhältniß. Wie leicht, hell und aufstrebend der Münster in seinem Innern, weil er vollendet ist, erscheint, eben so schwer, düster und gedrückt kommt er von außen, zumal an den Seiten und von Osten her, dem Beschauer vor und erfüllt mit Wehmuth über dem Ungenügen menschlicher Kraft zum menschlichen Entwurf. Erinnert man sich zumal, daß bei der ersten Verkündigung des Münsterplanes ausdrücklich festgesetzt war, dieser Bau solle lediglich aus eigenen Mitteln der Stadt und ihrer Einwohner ohne irgendwelche fremde Beihilfe und Steuer zu Stande kommen, während in denselben Zeitraum bedeutende Gebietserweiterungen durch Ankauf, namentlich den der Grafschaft Helfenstein, und die Vergrößerung der Festungswerke fallen; so ist es in der That nicht anders, als wenn dieses riesenhafte Unternehmen Mark und Saft der Bürgerschaft in sich gesogen hätte und darum die Stadt in so kleinem Maaßstab umherläge und ihre politische wie gewerbliche Bedeutung gegen die Macht und den Reichthum früherer Jahrhunderte herabgesunken wäre. Jedenfalls gilt von diesem unvollendeten Bau, was man sonst mit Unrecht von der alten Kirchenbaukunst überhaupt gesagt hat, daß ihre Werke wie große Grabstätten aussehen, worein der Fronleichnam gelegt sei. Der Ulmer Münster geberdet sich von fern und nah wie ein großes Trauerdenkmal, aber im umgekehrten Sinn jener Worte des Erlösers (Evang. Math. XVIII, 27.). Inwendig

er und Leben, und eine Fülle der herrlichsten Gedanken [illegible]
heiligsten Empfindungen entfaltet sich darin zur Anschau[illegible]
nach dem Einflusse des Protestantismus zugeschrieben [illegible]
daß der Ausbau des Ulmer Münsters nicht so [illegible]
er bei den Domen zu Straßburg und Wien uns [illegible]
[illegible] vor Augen steht. Aber abgesehen davon, [illegible]
[illegible] sich mit der Reformation in jene Schuld [illegible]
[illegible] die Unzulänglichkeit der Mittel und Kräfte [illegible]
haben diesen Namen verdient — abgesehen, daß [illegible]
Kirchenverbesserung der fromme Eifer nur durch [illegible]
des Ablasses im Athem erhalten werden konnte [illegible]
mehr Schuld an der Fortsetzung selbst als [illegible]
des Baues hattete; — so spricht sich in [illegible] und
schaffenheit der Kirche gerade der Geist [illegible]
auch der Kunstsinn einer protestantischen [illegible]
entschieden aus. Ernsthaft und [illegible]
ist der äußere Eindruck; aber desto [illegible]
wie das selige Glaubensleben [illegible]
Gebäudes, desto reiner im Ganzen [illegible]
heiligen Urkunden, die ursprüngliche [illegible]
während in katholischen [illegible]
sich, und die unzählbare [illegible]
u. dgl. den Pomp der römischen Kirche [illegible]
keit ihres bisherigen Zustandes [illegible]

Der Münster ist so sehr Hauptwerk [illegible]
mittelalterlichen Baukunst [illegible]
architectonischer Hinsicht alles Andere [illegible]
in den Tagen der Reformation [illegible]
pellen, und außer den vier [illegible]
Prediger und Augustiner [illegible]
der Clarissinnen, [illegible]



hier standen, auch die königliche Pfalz in ihrer älteren Gestalt und das Rathhaus mit seinen spitzbogigen Giebeln und Fensterverzierungen und durch seine kunstreichen Gemälde ein schönes Aussehen darboten. Auch sind an manchen Wohnhäusern die Reste hoher und zierlicher Giebel und einer geschmackvollen Einrahmung der Thüren und Fenster nicht zu verkennen. Nicht minder hatten auch die Thore eine stattliche Form mit Zinnen, Wappen, Bildwerk u. dgl., wie das Heerdbrucker-Thor, das Frauen-Thor, das Göcklinger-Thor, das Gänse-Thor und das Neue Thor, deren Thürme im Jahr 1527 durch Abtragung so ziemlich ihre jüngste Form erhielten; sie waren sämmtlich bemalt und gaben der Stadt ein großartiges Ansehen von Macht und Wohlhabenheit. Die Brunnen waren mit reicher Kunst ausgeführt und theilweise mit farbigem Bildwerk geschmückt, theilweise ganz vergoldet und bemalt, wie der Fischkasten auf dem Marktplatze (1482), der Brunnen auf dem obern und untern Kirchhof, der Brunnen auf dem Weinhof u. s. w. Dieses Alles, wiewohl von der Bedeutung des Münsterbaues weit überragt, zeugt jedenfalls von einer vielseitigen Kunstübung der Zeit, von einem vorherrschend edeln Sinn für dieselbe und einer willigen Anwendung ihrer Formen auch auf das nächste Bedürfniß der Wohnlichkeit und des öffentlichen Verkehres.

Die Steinbildnerei wurde anfänglich im Dienste der Baukunst betrieben, und daher auch insgemein von den Steinmetzen geübt. Sie behält diesen Character eines architectonischen Beiwerkes, worin aus dem vegetabilischen Ornament an Thüren, Fenstern, Giebeln, Thurmspitzen u. s. f. auch die erhabene und runde Figur von Thieren und Menschen hervortritt, und bewahrt den älteren Styl in strengen Linien, ernster Haltung, ruhigem Ausdruck, soweit nicht der dem deutschen Ernst eigenthümliche Humor hin und wieder schon frühe in heiteren Formen



DAS GÖGGLINGER THOR IN ULM

und neckischen Figuren sich geltend macht. Man sieht an den Statuen und Reliefen des Münsters, am Fischkasten u. s. f. wohl einen Unterschied der Zeiten, aus welchen sie herstammen, aber keinen wesentlichen Unterschied des Styls, in dem sie gearbeitet sind; es ist meistens daran nur ein Fortschritt von niederen auf höhere Stufen derselben Behandlungsweise wahrzunehmen. Mehrere z. B. der in der Vorhalle des großen Portals aufgestellten Heiligen sind der älteren Steifheit der Haltung, der Härte des Gewandwurfs, der Strenge des physiognomischen Ausdruckes entkleidet, ohne deßhalb ihren Zusammenhang mit dem architectonischen Ernst der byzantinischen Schule zu verleugnen. In einzelnen, zumal weiblichen Köpfen, unter den an den Pfeilern des Mittelschiffes hervortretenden Consolen, die zum Tragen von Bildsäulen bestimmt waren, hat sich eine wahrhaft ideale Anmuth entfaltet, die mit den hohen Vorzügen der damaligen Holzbildnerei in Beziehung zu stehen scheint. Ueberhaupt war in der späteren Periode, um die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts und im Anfange des sechszehnten, der Einfluß, welchen die eigenthümliche Ausbildung der Malerei in einzelnen Schulen zunächst auf die gemalten Schnitzwerke und auf die ganze Holzbildnerei geäußert hatte, auch zu den Werken der Bildhauerkunst in Stein mit mehr oder minder glücklichem Erfolge vorgedrungen. Wenn die schönere Wirkung dieses Einflusses an den genannten Consolen-Köpfen, und an der characteristischen, lebhaften Natürlichkeit mehrerer Statuen, wie des Ritters Ehinger, genannt Habvast, neben dem Sacramenthäuschen, und der schönen Figuren am Fischkasten, hervortritt; so gibt sich dagegen der Nachtheil davon an dem Uebermaaße der Bewegung in den Figuren, oder an dem Uebertriebenen in der Behandlung des Gewandes zu errathen, wodurch sich namentlich die Nürnberger Künstler und ihre Nachahmer

ausgezeichnet haben, und worauf unter Anderm der heilige Christoph auf dem Brunnen des Weinhofes, wie der sogenannte Oelberg bei der St. Leonhardskirche zu Stuttgart, zurückweist.

Die ursprüngliche Verwandtschaft der Steinmetzen mit den Baumeistern ersieht man auch hier aus denjenigen Werken, zu welchen beide Künste zusammentragen mußten, und welche, zumal solche von kleinerem Maaßstab und Umfange, doch wohl nur aus Einer Hand hervorgehen konnten. Dahin gehören besonders das Sacramenthaus, der Taufstein, der Weihwasserkessel, der Fischkasten, die Kanzeltreppe mit Säule und Sockel, und der ehemalige Oelberg.

Das Sacramenthaus befindet sich nördlich dem Kreuzaltar, wo das Mittelschiff an den Triumphbogen des Chors anstößt. Auf seinen beiden Seiten führen Treppen von acht Stufen, welche die freistehenden Bilder, des heil. Sebastian und des heil. Christoph, tragen, zu dem Ciborium. Besonders reich an allegorischen Figuren, sowohl in Menschen- als Thiergestalten, sind die Lehnen derselben, das Geländer ist von zierlich durchbrochenem Steinwerk und hat zu jeder Seite vier schön entworfene und ausgeführte 1 ½′ hohe Figuren, Bischöffe und Schriftgelehrte darstellend. Ueber dem 9′ hohen und 3½′ breiten Ciborium welches an den drei freistehenden Seiten mit schönem Gitterwerk verschlossen ist, und dessen Einfassung aus so herrlicher durchbrochener Arbeit besteht, daß der Glaube herrschend wurde, damals habe man Stein nach beliebiger Form gießen können, erhebt sich in reicher Architectur, von Baldachinen mit Figuren unterbrochen, das ganze, zierliche und kühne Monument in pyramidalischer Form zu einer Höhe von 90′. Dasselbe wurde 1469 angefangen und insgemein Jörg Syrlin als der Meister angenommen. Syrlin dürfte es aber nicht wohl seyn, denn zu derselben Zeit muß er noch an den Chorstühlen, und soll am



Gez. v. F. Mauch — Darmstadt bei G. G. Lange — Gestoch. v. C. Ebner

INNERE ANSICHT DES MÜNSTERS ZU ULM

Verlag der Stettinschen Buchhandlung in Ulm

Taufstein gearbeitet haben. Wahrscheinlicher ist wohl Adam Kraft der Meister. Zu dieser Annahme berechtigt zunächst die große Aehnlichkeit in der wesentlichen Construction seines später in Nürnberg gebauten Sacramenthäuschens, und der Umstand, daß Adam Kraft zu jener Zeit sich nicht in Nürnberg aufhielt, und Ulrich Kraft, Büchsenmeister, sein wahrscheinlicher Vater, ein Ulmer Bürger war.

Der Taufstein, in dem Seitengewölbe gegen Mittag, unter einem Baldachin, von drei Säulen getragen, ruht auf vier Löwen, über welchen in Brustbildern die acht Heiligen: Jesaias, Daniel, David, Abraham, Moses, Elisa, Ezechiel und Salomo, je mit einem Bibelspruch in lateinischer Sprache versehen sind, und wiederum unter jedem Bildniß ein Wappen, nämlich der kaiserliche Adler und die Wappen der sieben deutschen Kurfürsten. Das Ganze soll im Jahr 1470 von J. Syrlin entworfen und ausgeführt worden sein. Der Deckel ist aus Holz geschnitzt und vergoldet.

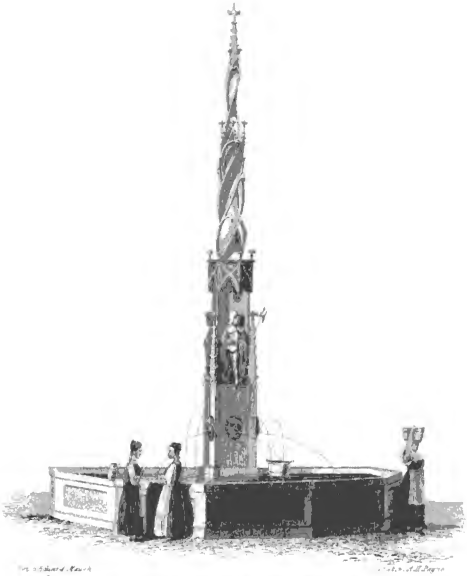
Der Weihwasserkessel, zur Zeit der Errichtung der letzten Säule des mittäglichen Seitenschiffes, in der Nähe des Taufsteins, also im Jahr 1507 angefangen, steht um diese Säule herum über einer Stufe. Seine kunstreiche achtseitige Basis hat 5 ½′, die Schale in ihrer äußern, gleichfalls achtseitigen Ausladung und wundervoll schönen Ornamentur, hat 6′ 8″ im Durchmesser, seine Höhe beträgt 4 ½′ über der Stufe.

Die Kanzel steht an dem siebenten Pfeiler des Mittelschiffes, rechter Hand vom Chor gegen das Hauptportal. An den drei vorspringenden Ecken ihrer Brüstung stehen 2′ hohe in Holz geschnitzte, runde Figuren, abendländische Kirchenväter; — sie mögen, da ihrer nur drei sind, während sonst immer die vier lateinischen Väter zusammen gestellt werden, ursprünglich wo anders gestanden haben, sind aber sehr gut gearbeitet. Die

Tragsäule, der darauf ruhende Sockel der Kanzelbrüstung und die Treppe sind von Stein; besonders letztere mit ihrer Lehne und ihrem Portal ist überaus zierlich und kunstreich. Burkhard Engelberger hat diesen Predigtstuhl mit fünf Gesellen zu Augsburg gemacht.

Der Fischkasten, auf dem Markt, ist schon früher als ein gleichfalls ausgezeichnet schönes Monument erwähnt worden. In der Mitte des Kastens steht ein dreiseitiger Aufbau, in seiner obern Hälfte, in der Höhe von 8′, mit drei Nischen, in welchen je eine 3½′ hohe, vollkommen runde, Figur steht. Darüber ein zierlicher Baldachin, aus welchem in schlanker Verjüngung ein gewundener Aufbau mit Blumen und Blättern zu einer Höhe von 27′ aufsteigt. Die Figuren sind gleichfalls vom feinsten Sandstein, und sind vortrefflich gedacht und ausgeführt; sie mögen die Darstellung einer männlichen Ritterfamilie, den Vater mit seinen zwei Söhnen, vielleicht die Stifter, zur Aufgabe haben. Der Aeltere, der Vater, hat auf seinem Schild den kaiserlichen Adler, die andern Schilder sind leer. Das eingehauene Monogramm mit den Namen: Jerg Syrlin, 1482, macht den Meister unzweifelhaft. Dieser Brunnen wird gegenwärtig mit freudiger Einstimmung beider städtischen Collegien sorgsam gereinigt und mit Einsicht restaurirt.

Eines der bedeutendsten Werke dieser Kunst war aber der sogenannte Oelberg, eine Darstellung des betenden Erlösers mit dem Engel, der ihn stärkt, den drei Jüngern, welche umher eingeschlummert sind, und den Juden, die dem Verräther zur Gefangennehmung Jesu folgen. Die überlebensgroße Gestalt des knieenden Jesus, mit der übrigen ihn umgebenden Gruppe, befand sich unter einer Halle mit Blei gedeckt, welche von sechs mit durchbrochenen Bögen verbundenen Pfeilern getragen war; auf diesen und somit über der Bleikuppel erhob sich eine gleichfalls



DER MARKTBRUNNEN IN ULM

steinerne, spitzulaufende, und in eine Blume endende Bedeckung, von zierlich durchbrochener Arbeit. Das Monument hatte innerhalb der Pfeiler 21′, außerhalb derselben aber 24′ im Durchmesser, und seine ganze Höhe betrug 70′. Im Jahr 1474, hat den Oelberg Matthäus Böblinger „gen Ulm geordnet“ und hat vielleicht außer dem Entwurf auch hiezu wie zu Andern, „viel Stein gehawen.“ Im Jahr 1518 ist durch den Bildhauer Mühlen darin eine Erweiterung entstanden, daß um denselben, nach einem Grundriß von 1685, ein eisernes, 10′ hohes Gitter über einer Stufe und einem Sockel um 5′ abspringend gemacht wurde, und somit ein bequemer Umgang entstand und das Monument zugleich dadurch mehr geschützt war. Der äußere Umfang betrug nun 108′. Die Figuren sind gleichfalls erst von Meister Mühlen und Meister Michel verfertigt worden, und zwar Jesus, an welchem der Namen Meister Mühlens mit dem Jahr 1516 zu lesen war, die drei Jünger und der Engel mit dem Kelch von Ersterem, die gefangennehmenden Juden von Letzterem. Im Jahr 1531 kamen aber alle Figuren wieder von dannen, und blos die $2\frac{1}{2}$′ hohen Statuetten an den Pfeilern, Propheten und Schriftgelehrte, blieben bis zu Ende.

Dieses Kunstwerk stand vordem an der Mittagseite der Kirche auf dem Münsterplatz, unfern dem untern Portal. In den Tagen der Reformation hat sich zwar der Bildersturm hieran zuerst vergriffen; doch blieb das Architectonische, bis in das neunzehnte Jahrhundert stehen, bis es im Jahr 1807 der bayerischen Behörde angemessen däuchte, auch dieses mit Gewalt niederzustürzen und wegzuräumen.

Von Lienhard von Amberg, Steinmetz (1490), liegt der Riß eines heiligen Grabes vor (1492), das, wenn es zur Ausführung gekommen ist, ohne Zweifel auch in dem Bildersturme von 1531 unterging.

[illegible] ohne Zweifel auch jene an der Canzel und dem [illegible] verfertigt hat, bei Böblinger oder Engelberger [illegible] heiligen Meister sich gebildet habe; daß die [illegible] Statuen im Chor der Tübinger St. Georgen Kirche [illegible] nehmlich aber der in seiner Zertrümmerung noch [illegible] ohne Hände und Antlitz durch seine [illegible] und durch den strengen Styl des Gewandes [illegible]

[illegible]

beide für die Krafftische Familie verfertigt. Einen silbernen Christus von sechszehn Mark hat Matthäus Greif, Bildhauer und Goldschmied, für die Frauenpflege ausgeführt (1508). Und wie viel Aehnliches, davon wir nicht wissen, mag auf den 52 Altären der Münsterkirche und in den vielen übrigen Kirchen und Capellen und auf Hausaltären gestanden haben, weßhalb auch kein Verwundern sein darf, daß in den Bürger- und Steuerbüchern so viele Namen von Goldschlägern und Goldschmieden vorkommen.

Vom Metallguß weist uns die Gegenwart nur noch Weniges auf. Ohne Zweifel ist aber auch dieser Kunstzweig zu einer Zeit, in welcher Ulm in steter Verbindung mit Nürnberg stand und muthmaßlich Adam Kraft, sicher die beiden Syrlen daselbst lebten, nicht so unbekannt oder unbeliebt gewesen als man daraus folgern könnte. Zur Zeit des dreißigjährigen Krieges und bei andern unruhigen Vorfällen zogen viele Familien, zumal aus den Geschlechtern, hinweg und nahmen ihre Kunstsachen mit sich fort. Dahin gehören nicht blos vorzügliche Gemälde von Schön, Zeitblom, Schaffner, Acker und Andern, sondern auch Arbeiten in Gold und Silber, Harnische, andere Waffen und künstliche Erzgußwerke. Die Geschichte zählt ferner aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts von Seiri aus Nürnberg und Jörg Castner mehrere glückliche Glockengüsse auf. In dem Chor des Münsters sind Grabdenkmäler aus der Mitte des fünfzehnten bis in's sechszehnte Jahrhundert, welche in eingelegten Metallplatten auch Kunstgüsse darstellen und eine gewandte Technik beweisen. Zu dieser Zeit lebten Hans Eger aus Reutlingen, der im Jahr 1454 die Ulmer Betglocke goß, Stephan Fürst und Jacob Neidhart. Letzterer war der Vater desjenigen, welcher, zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts nach Augsburg berufen, daselbst vorzügliche

In der Gewißheit, die man bei dem Hochaltar und den Chorstühlen im Kloster zu Blaubeuren von ihrem Ulmischen Ursprunge hat, ist anzunehmen, daß auch die vortrefflichen Sculpturen, die man dort als Trümmer sieht, namentlich drei Köpfe in einem Gewölbeschluß, ferner die Apostelstatuen im Chor u. A. m. von Ulmischen Steinmetzen mögen gearbeitet seyn. Bei dem Verkehr, in welchem die Grafen und Herzoge von Württemberg, und die Klöster und Stifter zu Adelberg, Roggenburg, Marchthal u. s. w. mit Ulm und Eßlingen standen, ist es nicht unwahrscheinlich, daß unter Andern Meister Christoph, Bürger von Urach, der das schöne Steinwerk daselbst an dem Taufstein und ohne Zweifel auch jene an der Canzel und dem Marktbrunnen verfertigt hat, bei Böblinger oder Engelberger, oder einem dritten dortigen Meister sich gebildet habe; daß die überlebensgroßen Statuen im Chor der Tübinger St. Georgen-Kirche, vornehmlich aber der in seiner Zertrümmerung noch erhabene, auch ohne Hände und Antlitz durch seine übrige Haltung und Geberde, und durch den strengen Styl des Gewandes bewundernswürdige betende Christus am Oelberg zu Adelberg und Anderes aus der Ulmer Hütte hervorgegangen seien.

Auch die Kunst der Goldschmiede ward von Vielen in Ulm getrieben. Ein Nürnberger, Claus, Goldschmied und Schnitzer genannt (1434), arbeitete zu Ulm in Diensten des Rathes während der Anwesenheit des Kaisers Sigismund, dessen Kopf zu conterfeien ihm aufgetragen ward. Peter Schwarzenbach, Bildhauer und Goldschläger (1473), empfing zehn Mark und acht Loth Silber, um ein Kreuz für das Münster zu machen. Jörg Aberer, Bildhauer und Goldschmied (1498), hat die silbernen Statuetten des heil. Martin und des heil. Vincentius, auch ein großes Agnus Dei von Silber in zierlich durchbrochenem Tabernakel und ein silbernes Marienbild, letztere

beide für die Krafftische Familie verfertigt. Einen silbernen Christus von sechszehn Mark hat Matthäus Greif, Bildhauer und Goldschmied, für die Frauenpflege ausgeführt (1508). Und wie viel Aehnliches, davon wir nicht wissen, mag auf den 52 Altären der Münsterkirche und in den vielen übrigen Kirchen und Capellen und auf Hausaltären gestanden haben, weßhalb auch kein Verwundern sein darf, daß in den Bürger- und Steuerbüchern so viele Namen von Goldschlägern und Goldschmieden vorkommen.

Vom Metallguß weist uns die Gegenwart nur noch Weniges auf. Ohne Zweifel ist aber auch dieser Kunstzweig zu einer Zeit, in welcher Ulm in steter Verbindung mit Nürnberg stand und muthmaßlich Adam Kraft, sicher die beiden Syrlen daselbst lebten, nicht so unbekannt oder unbeliebt gewesen als man daraus folgern könnte. Zur Zeit des dreißigjährigen Krieges und bei andern unruhigen Vorfällen zogen viele Familien, zumal aus den Geschlechtern, hinweg und nahmen ihre Kunstsachen mit sich fort. Dahin gehören nicht blos vorzügliche Gemälde von Schön, Zeitblom, Schaffner, Acker und Andern, sondern auch Arbeiten in Gold und Silber, Harnische, andere Waffen und künstliche Erzgußwerke. Die Geschichte zählt ferner aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts von Seiri aus Nürnberg und Jörg Castner mehrere glückliche Glockengüsse auf. In dem Chor des Münsters sind Grabdenkmäler aus der Mitte des fünfzehnten bis in's sechszehnte Jahrhundert, welche in eingelegten Metallplatten auch Kunstgüsse darstellen und eine gewandte Technik beweisen. Zu dieser Zeit lebten Hans Eger aus Reutlingen, der im Jahr 1454 die Ulmer Betglocke goß, Stephan Fürst und Jacob Neidhart. Letzterer war der Vater desjenigen, welcher, zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts nach Augsburg berufen, daselbst vorzügliche

In der Gewißheit, die man bei dem Hochaltar und den Chorstühlen im Kloster zu Blaubeuren von ihrem Ulmischen Ursprunge hat, ist anzunehmen, daß auch die vortrefflichen Sculpturen, die man dort als Trümmer sieht, namentlich drei Köpfe in einem Gewölbeschluß, ferner die Apostelstatuen im Chor u. A. m. von Ulmischen Steinmetzen mögen gearbeitet seyn. Bei dem Verkehr, in welchem die Grafen und Herzoge von Württemberg, und die Klöster und Stifter zu Adelberg, Roggenburg, Marchthal u. s. w. mit Ulm und Eßlingen standen, ist es nicht unwahrscheinlich, daß unter Andern Meister Christoph, Bürger von Urach, der das schöne Steinwerk daselbst an dem Taufstein und ohne Zweifel auch jene an der Canzel und dem Marktbrunnen verfertigt hat, bei Böblinger oder Engelberger, oder einem dritten dortigen Meister sich gebildet habe; daß die überlebensgroßen Statuen im Chor der Tübinger St. Georgen-Kirche, vornehmlich aber der in seiner Zertrümmerung noch erhabene, auch ohne Hände und Antlitz durch seine übrige Haltung und Geberde, und durch den strengen Styl des Gewandes bewundernswürdige betende Christus am Oelberg zu Adelberg und Anderes aus der Ulmer Hütte hervorgegangen seien.

Auch die Kunst der Goldschmiede ward von Vielen in Ulm getrieben. Ein Nürnberger, Claus, Goldschmied und Schnitzer genannt (1434), arbeitete zu Ulm in Diensten des Rathes während der Anwesenheit des Kaisers Sigismund, dessen Kopf zu conterfeien ihm aufgetragen ward. Peter Schwarzenbach, Bildhauer und Goldschläger (1473), empfing zehn Mark und acht Loth Silber, um ein Kreuz für das Münster zu machen. Jörg Aberer, Bildhauer und Goldschmied (1498), hat die silbernen Statuetten des heil. Martin und des heil. Vincentius, auch ein großes Agnus Dei von Silber in zierlich durchbrochenem Tabernakel und ein silbernes Marienbild, letztere

beide für die Krafftische Familie verfertigt. Einen silbernen Christus von sechszehn Mark hat Matthäus Greif, Bildhauer und Goldschmied, für die Frauenpflege ausgeführt (1508). Und wie viel Aehnliches, davon wir nicht wissen, mag auf den 52 Altären der Münsterkirche und in den vielen übrigen Kirchen und Capellen und auf Hausaltären gestanden haben, weßhalb auch kein Verwundern sein darf, daß in den Bürger- und Steuerbüchern so viele Namen von Goldschlägern und Goldschmieden vorkommen.

Vom Metallguß weist uns die Gegenwart nur noch Weniges auf. Ohne Zweifel ist aber auch dieser Kunstzweig zu einer Zeit, in welcher Ulm in steter Verbindung mit Nürnberg stand und muthmaßlich Adam Kraft, sicher die beiden Syrlen daselbst lebten, nicht so unbekannt oder unbeliebt gewesen als man daraus folgern könnte. Zur Zeit des dreißigjährigen Krieges und bei andern unruhigen Vorfällen zogen viele Familien, zumal aus den Geschlechtern, hinweg und nahmen ihre Kunstsachen mit sich fort. Dahin gehören nicht blos vorzügliche Gemälde von Schön, Zeitblom, Schaffner, Acker und Andern, sondern auch Arbeiten in Gold und Silber, Harnische, andere Waffen und künstliche Erzgußwerke. Die Geschichte zählt ferner aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts von Seiri aus Nürnberg und Jörg Castner mehrere glückliche Glockengüsse auf. In dem Chor des Münsters sind Grabdenkmäler aus der Mitte des fünfzehnten bis in's sechszehnte Jahrhundert, welche in eingelegten Metallplatten auch Kunstgüsse darstellen und eine gewandte Technik beweisen. Zu dieser Zeit lebten Hans Eger aus Reutlingen, der im Jahr 1454 die Ulmer Betglocke goß, Stephan Fürst und Jacob Neidhart. Letzterer war der Vater desjenigen, welcher, zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts nach Augsburg berufen, daselbst vorzügliche

Figuren und Ornamente gegossen hat. Erst später, im Jahr 1627, goß **Hans Braun** den Kepplerschen Kessel auf dem Rathhaus, und zu Ende desselben Jahrhunderts **Theodor Ernst** den schönen und kunstreichen Kronleuchter in der Rathsstube. Wer die anmuthigen Ornamente in den Brunnenstuben und die Fratzen an den Brunnen gegossen, ist noch nicht ermittelt. Kostbare und kunstreiche Waffenstücke und Rüstungen wurden schon im vierzehnten Jahrhundert in Ulm verfertigt. **Ulrich Kraft** bekam um seiner ausgezeichneten Geschicklichkeit willen im Jahr 1444 Anstellung als Büchsenmeister der Stadt.

Die Holzbildnerei ist, wie berührt worden, im Mittelalter von der Malerkunst zum großen Theile so abhängig gewesen, daß, ehe wir jene betrachten, von dieser geredet werden muß. In der Malerei aber hat sich gerade Ulm durch eine ebenso eigenthümliche Richtung als großartige und mannigfaltige Uebung seiner Schule ausgezeichnet. Leider ist nur in der Heimath so herrlicher Werke selbst gar Weniges davon vorhanden, und wir müssen zugleich andrerorten das von hier Ausgegangene und überhaupt das mit dem Entwickelungsgange der schwäbischen Malerschule Zusammenhängende nachweisen.

Die früheste Durchbildung des besonderen Charakters, den wir zu betrachten haben werden, ist um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts eingetreten. Hier lebte in Ulm **Martin Schön**, auch Schongawer oder der schöne Martin genannt, welcher späterhin nach Colmar gezogen und daselbst nach Einigen 1486, nach Anderen minder wahrscheinlich 1499, gestorben ist. Sein Aufenthalt in Ulm ist durch Urkundsbücher, Bilder der Stadt und Umgegend und namentlich durch den Umstand außer Zweifel gesetzt, daß er einer alten Ulmischen Familie angehört, welche vom Ende des vierzehnten Jahrhunderts bis herab in die Mitte des sechszehnten eine Reihe ansehnlicher

Künstler hervorgebracht hat. Der älteste hieß bereits Martin Schön, Maler und Formschneider, der von 1394 bis 1416 vorkommt und von welchem auch noch spätere Holzschnitte vorgezeigt werden. Barthel Schön steht gleichfalls als Maler in den Steuerbüchern von 1427 bis 1440, in welchem letzteren Jahr er gestorben sein mag, weil im folgenden seiner Wittwe Erwähnung geschieht. Sein Sohn soll Martin Schön gewesen sein, welchen man den deutschen Perugin nennt und der in öffentlichen Ulmischen Büchern 1441 und 1461 als Martin Schön und Martin Schongawer aufgeführt wird. Ein Ludwig Schongawer, den man für des Vorigen Bruder hält, ohne Zweifel derselbe mit Ludwig Frieß, nach dem mütterlichen Familiennamen seiner Gattin, Anna Stäblerin, die eine Tochter des Kraft Lindenmeyer und der Anna Frieß war, kommt 1460 bis 1491 zur Erwähnung. Ein jüngerer Barthel Schön lebte um 1471, und seine Kupferstiche haben mit den Arbeiten seines Zeitgenossen Martin Schön große Aehnlichkeit. Als Glasmaler kommt Hans Schön 1495 bis 1514 vor. Erhard Schön arbeitete im sechszehnten Jahrhundert und starb zu Nürnberg. Die mit den Schön verwandte Familie Frieß zog nach Colmar, wo Ludwig, Caspar, Paul und Georg der Malerkunst oblagen. Auch Hans Lindenmeyer, der Sohn des obengenannten Kraft und der Anna Frieß, Ludwig Schongawers Schwager, gehörte, besonders als Glasmaler, in diesen Kreis.

Meister Martin Schön, der um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts in Ulm arbeitete, wird als der Verfertiger einer großen Tafel bezeichnet, welche die Abnahme vom Kreuz, mit den heiligen Frauen und den Freunden des Erlösers, in Oelfarben darstellt und für die Augustiner-Klosterkirche zu den Wengen gemalt, auch trotz der Bemühungen des Churfürsten

Wilhelm von Bayern, sie zu erlangen, im Jahr 1613 von den Mönchen festgehalten worden, späterhin aber ohne Zweifel in die Münsterkirche übergegangen war, wo das Gemälde bis 1799 in der Neidhartischen Capelle hieng, dann neben dem Eingang in die Sacristei angebracht wurde, wo es noch zu sehen ist, aber leider 1799 von dem Maler Leonhard Kuen von Weissenhorn, und 1817 von Friedrich Butziger aus Ansbach schlimm aufgebessert, so daß nur die edle Anordnung des großen Bildes als etwas Ursprüngliches erkannt zu werden vermag. Auch die Gemälde der Nürnberger Morizcapelle, welche vormals die fürstlich Wallerstein'sche Sammlung besaß und zunächst aus schwäbischen Kirchen und Klöstern erworben hatte, zumeist Scenen aus dem Leben der heiligen Familie in naiver Weise vorstellend, sind ein Beleg für den Aufenthalt und die Wirksamkeit dieses Künstlers in Schwaben. In derselben Art, und mit denselben Gegenständen und Motiven, wie jene der Nürnberger Gallerie, sind auch zwei Tafeln (Flucht nach Aegypten und Grablegung Christi) im Besitze des Obertribunalprocurators Abel, in Stuttgart, und eine dritte, in der Sammlung des Grafen Wilhelm von Württemberg, gemalt, welche gleichfalls ihre Herkunft auf oberschwäbische Klosterkirchen zurückleiten. In diesen sämmtlichen schwäbischen Bildern, dazu noch mehrere in Augsburgischen Kirchen, zumal St. Ulrich und Afra, gerechnet werden dürften, erkennt man denselben Charakter der Zeichnung, des Ausdruckes und der Färbung, durch welchen die Werke dieses Meisters in Colmar ausgezeichnet sind. Die Grablegung im Ulmer Münster hat mit einer denselben Gegenstand betreffenden Composition auf der Bibliothek zu Colmar, abgesehen von Einzelnem, die Aehnlichkeit einer großartigen Anordnung und des schönen Gefühles, das in Stellung und Bewegung der trauernden Gestalten sich ausspricht, obwohl

auch das letztgenannte Bild auf eine noch ärgere und ganz unverzeihliche Weise übermalt ist. Auf anderen Tafeln giebt sich, bei minder ausgebildeten Körperformen und mit starkgebrochenen Gewandfalten, jene tiefe Innigkeit und fromme Milde in den Zügen schöner Antlitze kund, die dem Meister und seiner Schule so eigenthümlich ist und worin die Elsaßer und Ulmer Malweise so vorzugsweise übereinstimmt. Daneben ist eine Zartheit und Wahrheit der Zeichnung, eine Kraft und Frische der Farben, die bei dem häufigen Verkehr der oberdeutschen Städte mit Cöln und Niederland auf jene älteren Schulen zurückweist, und doch wieder eine davon abweichende Weichheit und Helle der Carnation, gleichwie ein besonderer Typus der Gesichtsform, wodurch der Kreis einer eigenthümlichen Darstellungsweise sich eröffnet.

Ob, wie von Einigen vermuthet wird, ein unmittelbarer Einfluß der Niederländischen Schule in Ulm eine Zeitlang neben Martin Schön durch Friedrich Herlen um 1450 stattgefunden habe, ist unerwiesen. Derselbe kam aus der Schule der Gebrüder van Eyck in Brügge nach Franken und Schwaben, und nachdem er zu Rothenburg an der Tauber in St. Jacob die Bilder des Hochaltars und Anderes gemalt hatte, ward er nach Nördlingen berufen und malte hier in der Hauptkirche zu St. Georg und zu Bopfingen in der Kirche des heil. Blasius mehrere Tafeln, welche theils noch in einer handwerksmäßigen und flüchtigen Behandlung, theils auf eine sorgfältiger durchgebildete und eigenthümlich edle Weise (wie namentlich die Madonna von 1467 mit der heil. Catharina, jetzt auf dem Rathhaus in Rothenburg, und das Votivgemälde der Madonna mit den Bildnissen des Malers und seiner Familie, nebst den Seitentafeln mit der Geburt Christi und dem Tempelbesuch Jesu im zwölften Jahre, in der Georgskirche von Nördlingen) den

Charakter der Flandrischen Schule unverkennbar an sich tragen. Sein Sohn aber, Jesse Herlen, von welchem es heißt, daß er das in der Nördlinger Kirche befindliche Oelgemälde des jüngsten Gerichtes mit der Jahrzahl 1503 verfertigt habe, soll auch der Maler des großen Bildes auf nasser Wand gewesen sein, welches bis 1817 an der Ostwand des Ulmer Münsters über dem Triumphbogen zu sehen war und noch jetzt durch die ungerechte Uebertünchung hindurch an seine vormalige Erscheinung und Wirkung mahnt. Christus, unter einem geschnitzten Crucifix, zu dessen Seiten Magdalena und Johannes standen, war in der Mitte als Weltrichter dargestellt, um ihn her die Apostel und andere Heilige; tiefer befand sich die heilige Jungfrau, auf dem Lamme sitzend und von weiblichen Heiligen umgeben. Rechts, den Bogen herab, sah man das Fegfeuer, aus dem eine Leiter in das Paradies emporführte, worauf viele Geläuterte hinansteigen; darüber drei Engel, die in die Posaune bließen. Zur linken Hand des Bogens war, dem Fegfeuer gegenüber, die Hölle vorgestellt, vier in die Posaune stoßende Engel drüberher, und darin eine Menge der Verdammten, die von dem ungeheuern Schlunde des Drachen, dessen Auge von einem hellglänzenden Stein blitzte, verschlungen ward. Dort erkannte man am Uringlas den gewissenlosen Quacksalber, dort an der offenen Scheere, an der Wage, an dem vom Halse hängenden und in den Abgrund ziehenden Beutel, an Brettspiel, Würfel und Kartenblatt den Betrug, den Leichtsinn und die verschiedenen Gestalten des Lasters und der Leidenschaft. Unter beiden Seiten des Gemäldes war die Jahreszahl MCCCCLXX angeschrieben. Diese Zahl muß nicht gerade dagegen zeugen, daß die Darstellung dem Jesse Herlen zukomme, wenn er auch, wie man sagt, in demselben Jahre ein Oelbild desselben Gegenstandes auf Holz in die Nördlinger Georgskirche verfertigt hat, welches

früher unter der Orgel hing, und jetzt in der städtischen Bibliothek aufbewahrt wird: der weltrichtende Heiland, sitzend auf dem Regenbogen über der Weltkugel, von Joseph und Maria in knieender Stellung umgeben, und diese Drei von einem doppelten Schriftstreifen mit altdeutschen Reimen eingefaßt; zur Seite schwebt je ein Engel und bläst in die Posaune; links unten werden zwei auferstandene gekrönte Gerechte auf Stufen von einem Engel in's Lichtreich geleitet; mitten ist die Auferstehung der Todten und rechts die Hölle, worin Unthiere die Verdammten in's Feuer hereinziehen. Das Bild, dessen Donator in der Mitte als halbverwester Todter kniet, neben ihm das Wappen der Familie Vetter, ist bedeutsam in der Anordnung, aber ungründlich gezeichnet und gemalt, daß es wohl der Schule Herlens angehören, doch nur von einem geringen Maler herrühren mag. Ob aber das Wandgemälde des Münsters in der Weise des Friz Herlen beschaffen war, läßt sich freilich noch weniger entscheiden. In dem Bilde vom Jahr 1503 ist mit Colorit und Zeichnung der Charakter der niederländischen und der schwäbischen Schule verlassen, und der Maler hat sich, doch auch nur auf eine unvollkommene, handwerkhafte Art, dem der fränkischen genähert, indem, soweit sich das hochhängende Bild beurtheilen läßt, die Darstellung verwirrt und in's frazzenhaft Greuliche gesteigert ist, indem ferner die Farben dunkler gehalten und die Formen viel schärfer gegeben sind, als es die Vorbilder Schöns und Friedrich Herlens zuließen. Eine wieder andere Composition desselben Gegenstandes bietet das Wandgemälde der Peterskirche zu Weilheim unter Teck, zwei Stunden von Kirchheim, dar, ist aber zugleich in dem großartigen Styl der älteren Zeit gehalten, der sich auch nach einer zweimaligen Uebermalung der Bilder nicht verleugnet. Diese Kirche ist 1489 erbaut, das jüngste Gericht über dem Triumphbogen fällt also wohl gegen Ende

des fünfzehnten Jahrhunderts, und es dürfte sich seine ursprüngliche Verwandtschaft mit den ältern Meistern von Ulm oder Nördlingen bei ferneren Aufhellungen der Geschichte wohl bewähren. In der Behandlung des Gegenstandes, der gleichfalls an die beiden Seiten der Porta triumphalis vertheilt ist, weicht es von dem Ulmer Bilde darin ab, daß es nördlich den Himmel, südlich die Hölle, zwischen beiden die Auferstehung und drüber den Heiland als Weltrichter unter Heiligen darstellt. Es hat überhaupt noch mehr Aehnlichkeit mit der schönen Anordnung des Nördlinger Bildes von 1470. Jedenfalls ist merkwürdig, daß eine Reihe verwandter Darstellungen dieses Gegenstandes in einem kleinen räumlichen Umkreise aus derselben Kunstperiode noch vorhanden ist, und wahrscheinlich, daß das entschwundene Ulmer Bild, gleichviel, wen es zum Urheber hatte, zu den bessern Gemälden dieser Gattung gehörte.

Entschiedener bildete sich sofort die Eigenthümlichkeit der Ulmer Schule in einzelnen tüchtigen Meistern der zweiten Hälfte des fünfzehnten, und der ersten des sechszehnten Jahrhunderts aus. Dahin gehören Jörg Stocker, 1469 bis 1495; dieser hat ein Bild in die Neidhartische Capelle im Jahr 1491, ein anderes auf Herrn Symons Altar, und im Jahr 1495 eine Tafel nach Dischingen gemacht. Auch für den Grafen Endriß von Sunnenberg sagt er im Jahr 1491 die Fertigung einer Tafel zu. In Oberstadion, in der, an die Pfarrkirche angebauten Gruftcapelle der gräflichen Familie von Stadion ist ein Altar, dessen Flügel mit einer das Weltgericht vorstellenden Wage bemalt sind, deren eine Schale sich mit einer frommen Seele senkt, während umsonst der Teufel und sein Geselle die andere Schale zu beschweren bemühet sind, und Engel daneben mit Vertrauen dem Sieg des Glaubens zusehen; dabei stehen die Worte: Jörg Stocker, Maler zu Ulm 1520. Will man

freilich kein allzulanges Künstlerwirken von 60 Jahren zugeben, da auch noch im Jahr 1529 ein Jörg Stocker vorkommt; so müßte das letztere Bild einem Sohne zugewiesen werden. Von dem älteren aber dürfte vielleicht der obere Theil der Tafel in der Neidhartischen Capelle sein, welche eine Pietas, d. h. den Leichnam Christi mit Maria und Johannes, und rings oben die vierzehn Nothhelfer, auf dunkelem mit Sternen besäeten Hintergrunde vorstellt; ein Bild, welches vielen Ausdruck der Anmuth und Milde in den Köpfen und eine tüchtige Färbung besitzt. Der Untertheil mit den Zahlen 1499 und 1501, worauf die Familie Neidhart knieend und in der Mitte der Tod erscheinen, hat das Ansehen eines späteren Zusatzes. Ein anderes Bild, in derselben Capelle, neben dem Choreingang, welches aber sehr gedunkelt hat, enthält in zehn Abschnitten, oben: Christus auf dem Regenbogen als Weltheiland, in der Mitte: die Umarmung Joachims und Anna's, die Geburt Mariä, ihren Tempelgang, die Verkündigung, unten: Heimsuchung, Reinigung, Himmelfahrt der heil. Jungfrau, und in den Zwickeln an den Seiten des in einem Halbkreis ausgeführten Gemäldes den Donator und seine Gattin. Auf dem alten rothen Rahmen ist 1509 als Todesjahr des Stifters, Heinrich Neidhart, bezeichnet. Die Anordnung ist die gewöhnliche, die Ausführung troß der Dunkelung merklich in dem Character der Ulmischen Schule, doch in einer mangelhaftern Weise, wie es auch die ähnlichen Tafeln in der Besserer'schen Capelle sind.

Eine ganze Familie wiederum von Ulmischen Künstlern war die der Acker. Hans und Peter Acker waren Brüder, 1430 bis 1460. Michael Acker begegnet uns im Jahr 1446. Hans führte im Jahr 1441 das Crucifix am ehemaligen Göcklinger Thor aus. Jacob Acker malte im Jahr 1473 die Orgelflügel im Münster, welche jedoch in der Reformation

zerstört worden sind, und im Jahr 1483 die Bilder in der Capelle des Kirchhofs von Rißtissen. In letztgenannter Capelle befinden sich auf den beiden Seitenflügeln des Altars weibliche und männliche Heilige, Barbara, Rosa, Catharina, Agnese, Magdalena, Georg, Antonius, Benedict u. s. w., von schlankem Wuchs und edlem, anmuthigem Ausdruck, doch nicht in dem Grade vollendet, wie es andere Werke dieser Schule sind, von denen wir alsbald reden werden. Charactervoller sind schon die Köpfe Christi und der Apostel, die auf der Staffel sich befinden.

So gab es auch noch andere Künstlerfamilien, wie die Schühlein, davon Hans im Jahr 1468 und 1492, Erasmus, Lucas und Daniel 1497, 1509 und 1510 zur Sprache kommen. In der Kirche zu Tiefenbronn, einem Dorfe der Freiherren von Gemmingen auf dem Schwarzwalde, befinden sich Werke des Hans, mit welchen auch ein heiliger Zacharias im Tempel, in der Abelschen Sammlung zu Stuttgart, große Verwandtschaft zeigt. Ferner die Knechtelmann, von welchen Marx im Jahr 1440 Bürger in Nördlingen wurde, Bartholomäus im Jahr 1449, Lucas und Martin 1489 aufgeführt sind. Das Monogramm L. K. mit der Zahl 1518 auf dem Bilde des Hochaltars in der Salvationskirche zu Nördlingen, das Kindheitsevangelium darstellend, wird dem Lucas Knechtelmann zugeschrieben und damit in Verbindung gebracht, daß dieser Altar von der Familie Oelhaf gestiftet, ein Caspar Oelhaf aus Nördlingen aber 1491 Caplan des Altars der heil. Dreieinigkeit in dem Ulmer Pfarrmünster geworden ist.

Der größte jedoch unter diesen spätern Meistern der Ulmischen Schule ist Bartholomäus Zeitblom. Er kommt in dem Verzeichniß der Malerbrüderschaft bei den Wengen zwischen

1490 und 1498, und im Bürgerverzeichniß in den Jahren 1504, 1516 und 1517 vor; sein Haus in einem Stiftungsbrief von 1501. In den Steuerbüchern steht er schon 1484, und sein erstes bekanntes Bild trägt die Jahreszahl 1468.

Die Anfänge seiner Kunst weisen auf die Schule Wolgemuths in Nürnberg zurück, deren Eigenthümlichkeit in den schärferen Umrissen, in den ausdrucksvollen, mehr characteristischen als schönen Köpfen, zumal mit hervorstehenden Backenknochen, und in dem Frazzenhaften der gemeinen Personen liegt. Ein Gemälde Zeitbloms von 1468, welche Zahl auf dem alten Rahmen zu lesen, befindet sich in der Georgskirche zu Nördlingen und stellt die Scene des Ecce Homo in drei Abtheilungen dar. Die zwei oberen Abtheilungen, durch eine Säule getrennt, zeigen rechts den Pilatus, wie er Jesum in der Dornenkrone dem Volke vorstellt, drei Kriegsknechte dabei, davon einer den Gefangenen an einem Ring um den Hals festhält; links drei andere Knechte, die durch ihre Beschäftigung merken lassen, an dieser Stelle sey von ihnen die Geißelung Jesu vollzogen worden, indem der Eine die von dem Ruthenbündel ausgefallenen Zweige auflieset, ein Anderer das Wams wieder anzieht und der Dritte seine Beinkleider von Blutflecken reinigt. Unter dem Balkon, worauf Jesus mit dem Landpfleger steht, sieht man in der untern Abtheilung des Gemäldes das Volk, das in grellen Bewegungen und mit gemeinen Gesichtern crucifige, crucifige ruft, wie ein Schriftstreifen anzeigt; hier und in den Köpfen der oberen Kriegsknechte eine absichtliche Häßlichkeit und Verzerrung. Links neben dieser Volksgruppe knieet der Donator, Hans Gienger von Ulm *, der laut einer über dem Bild

* Er war (1473) Kirchenbaupfleger zu Ulm, Eigenthümer des Dorfs und Schlosses Oberbleichen und des Kirchensatzes von Unterbleichen.

angebrachten Tafel 1478 vor Mitfasten in Nördlingen starb und zu dessen Gedächtniß nun ohne Zweifel die Familie dieses, zehn Jahre früher von ihm selbst bestellte Gemälde, hat aufrichten lassen. Der Beruf des Mannes ist durch den Ballen blaues Tuch, der auf seiner rechten Schulter liegt, und seine häusliche Gewohnheit und Neigung durch ein weißes Kätzchen, das vorn an seinen Füßen sitzt, angedeutet. An dem Betstuhl steht das Monogramm , das keinen Zweifel übrig läßt, wiewohl schon in der fleißigen Behandlung, zumal des Fleisches, die ganze spätere Richtung und hohe Vollendung des Meisters sich ankündigt. Die Figuren sind steif, die Gewandung einfach, so daß man in letzterer schon einen Einfluß Herlens vermuthen möchte.

Aus den Fesseln der fränkischen Schule entwand sich Zeitblom mehr und mehr. Im Jahr 1473 malte er in die Pfarrkirche zu Kildberg bei Tübingen, damals dem edlen Hause der Ehinger in Ulm zugehörig, einen Altar, wovon zwei Tafeln (im Besitze des Obertribunal-Procurators Abel in Stuttgart) die heiligen Ritter Georg mit dem Lindwurm und Florian mit der Löschkufe, und zwei andere, Eigenthum des Domherrn von Hirscher zu Freiburg im Breisgau, den Täufer Johannes mit dem Agnus Dei, und die heil. Margaretha mit dem Speer im Rachen des Ungeheuers, in der Linken ein Buch, darstellen. Die Körperformen sind noch immer steif, mager und ohne richtiges Verhältniß, aber in den Köpfen ist eine hohe Trefflichkeit, sowohl was Modellirung als Farbe anbetrifft, Kraft und Wärme, Leben und Wahrheit, und dabei jener herrschende Zug der Lieblichkeit, worin Zeitblom den Martin Schön zum Vorbild hatte. Aus späterer Zeit (1496) sind die Gemälde des Altars der Pfarrkirche von Eschach in der Grafschaft Limpurg, welche gleichfalls Herr Abel besitzt. Darunter sind die Staffelbildnisse

der vier lateinischen Kirchenväter, welche bei ziemlicher Mangelhaftigkeit der Hände und Arme eine gleiche Vollendung der milden, durch Ernst noch veredelten Physiognomien, wie jene Heiligen aus Kilchberg, zu erkennen geben. Einen bedeutenden Fortschritt wird man jedoch in den Gemälden der Altarflügel gewahr. Diese stellen die Verkündigung und Geburt Christi in lebensgroßen Gestalten, und auf den Außenseiten die beiden Johannes dar; sie sind von ungemeiner Innigkeit und Hoheit der Empfindung, und im Gewandlichen wie in den Figuren edel und harmonisch gehalten. Vom folgenden Jahre (1497) sind die Tafeln des Altarwerks in der Pfarrkirche auf dem Heerberg bei Gaildorf, welche gleichfalls der alten Grafschaft Limpurg angehörte. Die inneren Flügel zeigen links die Anbetung der Hirten, rechts die Darstellung im Tempel; die äußeren zusammen stellen die Verkündigung dar. Auf der Staffel ist Jesus zwischen den Aposteln, im Brustbilde, gemalt. Die Hinterwand des Altarkastens enthält das Schweißtuch von zwei Engel gehalten, und zwischen reichen Arabesken von grünem Laubwerk das Bildniß des Malers mit dem Schriftband in dessen Hand: Das werk hat gemacht bartholme zeitblom maller zu Vlm 1497. Die vorderen Gemälde sind überaus zart empfunden und tüchtig ausgeführt; die Arabesken um das Bildniß des Künstlers und die Engel mit dem Schweißtuch, mit leichter Hand, aber höchst genial gezeichnet, woraus die Durchbildung des Meisters namentlich auch in der Gewandung sich erweiset. Die Staffel hat Goldgrund, die bildlichen Scenen sind von schöner Landschaft umgeben.

Die gleiche Stufe seiner künstlerischen Ausbildung bezeugt das unverkennbar von Zeitblom gemalte Altarwerk in der Klosterkirche zu Adelberg. Es hat denselben Gegenstand an der Staffel, — leider ist in dem Kopfe des Heilands eine

viereckige Oeffnung gemacht, in der Absicht wahrscheinlich, um hier das Sacrament hinter einem Gitterchen aufzubewahren —; auf den Flügeln, die von außen sehr beschädigt sind, ist im Innern links die Verkündigung, rechts die Krönung Mariä zu sehen; beides Gemälde von hoher Vollendung und Anmuth. In der benachbarten Kirche von Hundsholz, wo vordem die Hintersaßen des Prämonstratenserklosters Adelberg wohnten, ist noch eine ähnliche Staffel mit den Köpfen des Herrn und der Apostel zu sehen, welche, wo nicht von Zeitblom selbst, doch von Schaffner oder einem andern tüchtigen Schüler desselben herrühren dürfte.

Die Zahl 1504 steht auf einer von zwei Tafeln in der Schwäbischen Kreisgalerie zu Augsburg, wovon die erste den Pabst Alexander, wie die Unterschrift besagt, wahrscheinlich den Sechsten, darstellt, die andere zwei Mönche, die als die heiligen „Cunctäus (?) und Theobolus" bezeichnet sind. Diese beiden Bilder sind voll Character und Würde in Köpfen und Gestalten. Zwei andere Tafeln daselbst, mit der heiligen Margaretha und Barbara, jene das Schwert, diese den Kelch in der Hand, einer- und der heiligen Julia, eine brennende Kerze tragend, und einem Bischof mit dem Kelch andrerseits, vor golddurchwirkten Tapeten, werden ihm gleichfalls nicht mit Unrecht zugeschrieben. Das Bedeutendste aber sind hier vier große Tafeln, dem Martyrthum des heiligen Bischofs Dionysius gewidmet, mit lebensgroßen Figuren, welche darstellen, wie der Heilige den besessenen Sohn einer Wittwe heilt, vor den Richter geschleppt wird, die Gläubigen durch das Fenster seines Kerkers ermahnt und tröstet, und vor drei Henkern knieet, die ihn mit Knütteln stäupen. Diese Bilder, ebenfalls auf der Augsburger Galerie bewahrt, enthalten die reifste Entfaltung eines ebenso gemüthreichen als fleißigen Malers, der die ganze Natur wahrheit

in der Form und dem Ausdrucke der Köpfe darstellt und auch die Körperformen in ein schönes Maas und Verhältniß, die Gewandung zu einfacher, großartiger Würde, die Carnation aber zu wirklichem, tiefwarmem Leben gebracht hat. Diese hohe Naturwahrheit, mit unendlich weicher und warmer Behandlung des Colorits, tritt vornehmlich auch aus einem Kopf der heiligen Anna, aus einer Kirche zu Ellwangen, jetzt im Besitze des Herrn von Hirscher zu Freiburg, entgegen. Von gleicher Trefflichkeit mögen die Bilder in der Pfarrkirche zu Großsüßen auf ehedem Ulmischen Gebiete gewesen sein, die im Jahr 1707, im Julius, durch eine Feuersbrunst zu Grunde gingen, welche die Franzosen unter Villars angelegt hatten. An der Staffel war die Kreuzschleppung gemalt, auf den beiden Außenseiten der Flügel die Verkündigung, inwendig rechts die Legende des heiligen Nicolaus, links die des heiligen Wolfgang dargestellt. Im Altarkasten waren die geschnitzten Figuren der heiligen Nicolaus, Margaretha, Ulrich, Anicetus und Wolfgang; über dem Altar erhob sich ein geschnitztes Crucifix. Neben der Figur des heiligen Ulrich las man: Bartholome Zeytblom. 1507.

Die Zahl 1514 steht an einer hölzernen Tafel, früher in der Wolfgangskirche, jetzt auf dem Rathhause zu Rothenburg an der Tauber. Sie stellt auf je zwei Scenen jeder Seite die Legende des heiligen Wolfgang, sowie eine andere ähnliche Tafel das Martyrium des heiligen Sebastian dar. Der heilige Wolfgang hält mit ausgestreckten Armen zwei Felsgebirge auseinander, die der Teufel, um ihn zu zerschmettern, zusammenstoßen und herabstürzen will; er beschwört ferner zu Roß eine vom Erdbeben zusammenstürzende Stadt; er kommt ins Spital zur Pflege und Berathung der Kranken, und wird endlich im Gefängniß von Gläubigen besucht. Das Monogramm ist hier

BZ. Die Malerei mit ihrer bräunlichen Carnation, die Zeichnung von minderer Bestimmtheit der Gesichtsform, namentlich aber die lebhafte und bewegte Composition weisen mehr auf eine Annäherung an die Schule des älteren Holbein, die in Augsburg blühte, als auf Zeitbloms eigenthümlich ausgebildeten Character hin. Doch mag das Bild, das sein Monogramm zu führen scheint, von einem Schüler in seinem Auftrage gefertigt sein.

Was die Werke dieses Künstlers besonders bemerklich macht, ist außer den genannten Vorzügen, wodurch er die Richtung der Ulmischen Schule ebenso gegen ihr Ende hin, wie Martin Schön vom Anfang aus, in der Vollendung darstellt, noch die eigenthümliche Gesichtsbildung seiner meisten, weiblichen und männlichen Köpfe, durch einen, durchaus nicht ideal schönen, oberen Nasenwinkel, der aber in der deutschen Form des Gesichtes oft wiederkehrt und eine edle, verständig biedere Gemüthsart ausspricht, welche auch zudem durch die feinen Lippen und das leise Vortreten der Unterlippe und des Kinnes bestätigt wird. In des Künstlers eigenem Porträt auf dem Heerberg ist dieser Grundtypus gleichfalls vorhanden, und es scheint ihm daher aus dem Kreise seiner Verwandtschaft, zumal bei der Darstellung jugendlicher Figuren, dasselbe Modell vor Augen gestanden zu haben.

Andere Werke, die auf die Werkstätte oder Schule Zeitbloms zurückweisen, sind nächst dem kleinen Altarwerk mit Blättern aus dem Leben der Maria, und einem unter der Canzel hängenden, auf Goldgrund gemalten Bild mit etlichen Brustbildern von Heiligen in der Urbanskirche zu Hall, und mehreren weiblichen Heiligen in der Klosterkirche zu Murrhardt, vornehmlich der Hochaltar zu Blaubeuren, acht Tafeln in dem Frauenkloster zu Hegbach bei Biberach und eine gleiche Anzahl

von Holztafeln mit vorn und hinten ausgeführten Gemälden aus dem vormaligen Augustinerkloster zu den Wengen in Ulm, wovon jetzt sechs im Besitze der Stadt Ulm, zwei in der Abel'schen Sammlung zu Stuttgart befindlich sind. In dem Chor des Benedictinerklosters zu Blaubeuren steht einer der größten und reichsten Altäre der christlichen Welt. Die Staffel ist ein besonderer Kasten, worin Christus in geschnitztem Brustbild sammt den Aposteln unter gothischen Baldachinen sich befindet. An dem Deckel ist gemalt: inmitten das Lamm mit der Siegesfahne, stehend auf dem Buch mit sieben Siegeln, aus der Wunde an seiner Brust fließt Blut hervor; zu beiden Seiten sind zwei Evangelisten im Brustbild mit ihren Attributen, und daneben je ein Heiliger, Johannes Baptist und St. Benedict. — An dem Hauptbilde sind Doppelthüren. Im Innern ist in gemaltem Schnitzwerk die heilige Jungfrau mit dem Kinde, zu ihren Seiten rechts Johannes Evangelist und St. Scholastica, links Johannes Baptist und St. Benedict. An den innern Thüren sind, gleichfalls geschnitzt, auf den inneren Seiten, links die Anbetung der Hirten, rechts die der Könige. Schließt man die inneren Thüren, so erscheinen sechszehn Oelgemälde in zwei Reihen, die Geschichte des Täufers Johannes vergegenwärtigend: Zacharias Gebet im Tempel, Mariä Heimsuchung, Johannes Geburt, seine Beschneidung, Johannes in der Wüste, seine Predigt, seine Taufe des Volkes, seine Strafrede an die Obersten und Schriftgelehrten, die Hinweisung auf Gottes Lamm, die Taufe Christi, die Rüge Herodis, die Gefangennehmung, die Enthauptung, das Festmahl der Vierfürsten, Johannes Begräbniß, Aufbewahrung seines Hauptes in goldenem Sarg und unter gothischem Tabernakel. Wenn der ganze Altar geschlossen ist, so wird an den äußeren Seiten der äußeren Thüren die Passion des Erlösers in vier Gemälden sichtbar:

der Oelberg, die Dornenkrönung, die Creuzschleppung und die Creuzigung. Ueber dem Kasten erhebt sich reiches Zierwerk und dazwischen mehrere Standbilder von Heiligen, hoch über dem Ganzen der Heiland; auch auf den kleinen viereckigten Feldern, oben in der Mitte der Thürflügel, sind die Brustbilder von Heiligen und das Porträt des Abts Heinrich, des Stifters vom Hochaltare, angebracht. Ebenso sind die Figuren anderer Heiligen an den Seiten des Kastens und hinten gemalt, wo auch das Schweißtuch mit den Engeln nicht fehlt. — An dem silbernen Teller, worauf das Haupt des Täufers liegt, ist das Ulmer Stadtwappen. Auf dem linken Bein eines Jünglings im Gefolge der Vierfürsten und auf dessen rother Mütze ist ein Monogramm , das etwa auf einen Hans Acker von Ulm als Meister rathen ließe, eher wenigstens als auf Stocker, welchem Weyermann die Gemälde zuschreibt. Die Zahl XVII an dem Bein des Mundschenken macht die Vollendung des Bildes mit 1517 nicht unwahrscheinlich.

Die Arbeit dieser Bilder ist in Betreff der Malerei und des physiognomischen Ausdruckes von hoher Schönheit, und trägt ein durchaus Ulmisches Gepräge. Die Figuren sind zwar mit theilweise auffallend dünnen Beinen und auch übrigens magern Formen gezeichnet; und dagegen wieder sieht aus manchem Profil unter den unzähligen Köpfen der Zeitblomische Typus hervor; auch die Anordnung der Gruppen, das Landschaftliche, die Ausführung der Gewänder und Details verräth einen tüchtigen Fortschritt der Kunst, es ist Leben und Bewegung in den Scenen, freundliche Nähe und Fernsicht der Umgebung, edler Faltenwurf und fleißigste Arbeit im Einzelnen nirgends zu verkennen. Deßhalb möchte sich die Schule Zeitbloms nicht verleugnen, und vielleicht dürfte das ungeheure Werk von mehreren

Schülern unternommen, vielleicht Einzelnes, zumal in den Köpfen, von dem Meister selbst ausgeführt sein.

Ein Bild, welches hingegen unmittelbar an Zeitblom erinnert, ist die hohe Gestalt (al fresco) des Täufers Johannes in dem Giebel der Portalseite am Westen der Klosterkirche, mit dem Agnus Dei am Arm; er trägt ein härenes Kleid, und drüber den weißen Mantel; die überlebensgroße, noch wohlerhaltene Figur ist in höchst würdigen Verhältnissen und Linien der Gliedmaßen und des Gewandes gehalten und spricht den Adel der um Gottes willen sich selbst verleugnenden Seele in den ernsten Gesichtszügen aus.

In naher physiognomischer Verwandtschaft mit den Bildern aus der Geschichte des Täufers Johannes, sowie auch in Zeichnung und Malweise übereinstimmend, stehen mehrere Tafeln, welche das Kloster Roggenburg bei Ulm besaß, und welche durch den letzten Prälaten dieses Klosters an den Domherrn von Vanotti und zuletzt in den Abelschen Bildersaal gekommen sind, und deren Herkunft auch dadurch bestätigt wird, daß man den Namen VLM auf dem Gewande des Evangelisten Johannes liest. Auf Goldgrund stehen Maria, Maria Magdalena, Johannes der Evangelist und St. Helena, je zwei zusammen, trauernd über den Verlust des Herrn, der am Creuze stirbt (ohne Zweifel war in der Mitte ein Crucifix von Schnitzwerk). Vom innigsten Antheil und tiefer Wehmuth zeugt der Ausdruck, insbesondere im Gesicht der Madonna. Die Gestalten sind würdig und edel. In der Farbe tritt, wie auf den Blaubeurer Gemälden, schon eine etwas stärkere Schattengebung hervor, die auf auswärtigen Einfluß, aber eher Nürnberg als Italien hinweist. Dies wird auch durch die Darstellung der Kehrseiten, die Marter Christi, mit starker Bewegung und frazzenhaftem Ausdruck, bestätigt.

Die vier Heiligen: St. Catharina, St. Barbara, St. Valentinian und St. Ulrich, auf zwei Blättern, gleichfalls in der Sammlung von Abel, aus der Klosterkirche von Urspring stammend, gehören derselben edlen Richtung der vorigen Gemälde an, und namentlich ist hier auch die Gestalt der heiligen Catharina von seltener Anmuth und Zierlichkeit.

Gleichen Character, aber noch reiner Umisch, namentlich in der Helle und Heiterkeit des Colorits, tragen die acht Blätter des Wengenklosters auf der einen Seite, worauf sich die, leider unvollständige, colossale Darstellung des Leidens Christi am Oelberg, jede Figur durch mehrere Blätter hindurchgehend, zeigt: Köpfe von hohem Ernst, Gewande von strenger Schönheit, Körperformen von edelster Bildung. Auch die heiligen Margaretha und Jacobus der Aeltere sind, jene mit Creuzstab und Buch über dem Drachen, dieser mit Pilgerstab und Muschelhut, noch ganz erhalten. Auf den Rückseiten hat jede Tafel ein eigenes Bild, jede überaus lieblich, aber von minderer Bedeutsamkeit als die zerstückelten größeren Bilder: die Verkündigung, Geburt, Beschneidung, Darstellung und Himmelfahrt Christi, den Fronleichnam in der Monstranz vom Priester emporgehalten mit zwei ministrirenden Engeln; dann auf einer siebenten Tafel Johann Baptist mit andern männlichen — auf der achten St. Margaretha mit weiteren weiblichen Heiligen. Die Schule des Zeitblom ist unverkennbar an dem Typus und der Anmuth der Köpfe, doch bei minder tief empfundener Darstellung und weniger feiner Practik als der Meister selbst sie hatte; an Schönheit aber und Liebreiz dürften diese Gesichter, besonders der heiligen Frauen, zu dem Besten gehören, was jemals die altdeutsche Malerkunst hervorgebracht.

Ihnen kann auch dasjenige an die Seite gestellt werden, was die vorgenannten Gemälde in dem Kloster Hegbach

enthalten. Diese stellen auf acht Tafeln theils einen Cyclus von Heiligen, theils die Lebensgeschichte der Maria sammt der Leidensgeschichte des Erlösers dar, mit einer großen Innigkeit der Antlitze und mit theilweiser Vervollkommnung der Formen, wie dies z. B. bei der Geißelung und bei der Creuzigung, namentlich an den Kriegsknechten und dem Hauptmann, und an der überaus graziösen Figur der heiligen Catharina auffällt. Es ist hier ein schöner Uebergang zu der edlen Darstellung der Figur und Gruppe, wie sie schon auf Zeitbloms gereiften Werken entgegentritt, und bei dessen jüngerem Zeitgenossen, Martin Schaffner, wiewohl dieser in der Färbung nachläßt, zu freiester Bewegung und würdigster Haltung durchdringt.

Martin Schaffner, Maler und Bürger von Ulm, 1508 bis 1535 in öffentlichen Büchern genannt, hat im Vergleich mit Zeitblom und dessen Schule, wovon er wahrscheinlich ausgegangen, zu einer eigenthümlichen Darstellungsweise sich ausgebildet. Sein ältestes bekanntes Werk ist vom Jahr 1499 und stellt eine heilige Familie dar. Es befindet sich auf der k. k. Gallerie des Belvedere zu Wien und zeigt Monogramm und Jahreszahl. Vom Jahr 1508 ist ein Bildniß des Grafen Wolfgang von Oettingen, im Besitz seiner fürstlichen Nachkommen. 1510 malte er für die Marnerbrüderschaft in Ulm, die ihn zu ihren Mitgliedern zählte, ein „Gewölblein und eine Tafel über St. Franciscusaltar" in der Barfüßerkirche in Ulm, wozu Daniel Mouch den Schrein mit dem Schnitzwerk lieferte. Im Jahr 1515 hatte er eine Arbeit für den Kaiser zu liefern, welche nur mit dem Preis, den er dafür erhielt, nicht dem Gegenstande nach bezeichnet wird. Aus demselben Jahre sind acht Tafeln von mittlerer Größe mit Darstellungen aus dem Leben Jesu, nunmehr in Schleißheim. Im folgenden (1516) malte Schaffner das Bildniß des Ritters Ytel

Besserer zu Rohr, welches in der Capelle dieses Geschlechtes im Ulmer Münster hängt. 1517 wurden von ihm vier Tafeln mit der Geschichte des heiligen Antonius für die Pfarrkirche zu Kirchberg am Bodensee gemalt, welche nachmals in dem Besitze des letzten Prälaten von Salmansweiler waren. 1521 ist die Jahreszahl der Flügel an dem Altar, der vordem in der Barfüßerkirche zu Ulm gestanden hat und seit wenigen Jahrzehnten in dem Chor des Münsters aufgestellt ist, von Einigen für den Franciscusaltar gehalten, aber wohl mit Unrecht, weil der heilige Franz darauf nicht vorkommt, die zuvorgenannte Tafel des Franciscusaltars dem Jahre 1510 angehört, auch diese von der Marnerbrüderschaft bestellt wurde, während das noch vorhandene Bild von 1521 ein Familienwappen (der Huntfuße) trägt. Die Staffel stellt das Abendmahl, die beiden innern Flügelseiten die Familien des Alphäus und des Zebedäus (je vorne die Mutter mit ihren spielenden Kindern, eins auf ihrem Arme, dahinter der Vater und durch architectonische Umschließung ein schöner landschaftlicher Durchblick); die äußere den heiligen Erhard, den Täufer Johannes, den heiligen Diepold und die heilige Barbara vor. Im Reichsstift Wettenhausen befanden sich mehrere Werke Schaffners. Darunter vom Jahr 1524 vier große Blätter an der Orgelthüre, welche die Verkündigung, die Darstellung, das Pfingstfest und den Tod der Maria enthalten und jetzt der Münchener Pinacothek einverleibt sind. Vom Jahr 1530 ist das Bildniß eines vierzigjährigen Mannes mit einem, bis jetzt noch nicht enträthselten Wappen; es gehört zu der im Ulmer Münster aufbewahrten Glöcklenschen Stiftung, und hängt jetzt in der Sacristei des Ulmer Münsters. Ein ausgezeichnetes weibliches Bildniß, das die Anmuth des zuvorgenannten mit der Kraft und Naturtreue desjenigen von Ytel Besserer verbindet, und das gleichfalls wohl nur den Martin

Schaffner zum Maler haben mag, gehörte vordem dem patrizischen Hause von Schad und ist durch Verwandtschaft in den Besitz des Ober-Kammerherrn, Grafen von Leutrum Ertingen zu Stuttgart übergegangen. Ein, wie es nach dem Ausdruck einer alten Handschrift: „in der Mauer zu sehen" scheint, al fresco gemaltes Bild, mit Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau, führte Schaffner 1532 im Chor der Kirche zu Wettenhausen aus, wo es im Jahr 1697 übermauert worden ist. Eine Anbetung der Könige aus ungewisser Zeit, aber mit dem Monogramm M. S. M. Z. U. ist aus der fürstlich Wallersteinischen Sammlung in die Galerie der Morizcapelle zu Nürnberg übergegangen. Eine Auferstehung Christi von ihm soll im Wengenkloster zu Ulm gestanden haben. In den Jahren 1538 und 1539 hatte Schaffner noch für den Geheimenrath in Ulm das Bildniß eines Vorstandes zu fertigen, wofür ihm 50 Gulden ausbezahlt wurden. Soweit demnach die sicheren Spuren gehen, hat er den B. Zeitblom um etwa 20 Jahre überlebt.

Sowohl in der Zeichnung und Farbe als in der Composition ist Martin Schaffner unter seinen Landsleuten ausgezeichnet, ist ihnen theils vorangeschritten, theils hinter ihnen geblieben. Am entschiedensten ist das Verdienst seiner Zeichnung. Sie ist, troz einzelner Verstöße auch auf seinen letzten Blättern, nicht nur frei und kühn, sondern auch schön und wahr, in den Formen rund und voll, in den Bewegungen leicht und edel, in den Köpfen, Gewändern u. s. f. höchst fleißig und gelungen. In einzelnen Gestalten, wie der Engel und Kinder, und in Köpfen, wie der Madonna auf den Tafeln von Wettenhausen, ist ein idealer Zug, während andere, z. B. die Mütter auf den Flügeln des Altars im Münsterchor von Ulm, ganz derbe schwäbische Naturen und ohne Zweifel Bildnisse sind. Man hat, weil eine

solche Freiheit und solcher Schwung der Linien keinem deutschen Maler noch gelungen war, ja der strengeren Richtung der deutschen Schulen entgegen zu sein scheint, den Schaffner diese Kunst im Süden holen lassen, wohin er allerdings von Ulm aus leicht gelangen konnte, das mit Mailand und Venedig in fortwährendem kaufmännischem Verkehre stand. Nicht nur die Schönheit der Zeichnung überhaupt, sondern gerade die Fülle seiner, zumal der weiblichen Formen und die eigenthümliche Behandlung des Colorits weist nach Ober-Italien hinüber, wo wir schon im Anfang des sechszehnten Jahrhunderts dem unbildenden Einflusse südlicher Kunst auch auf andere Deutsche, vornehmlich den Niclaus Manuel von Bern, begegnet sind. In der Färbung hat Schaffner nicht das warme Blut, welches bei Zeitblom unter dem blonden süddeutschen Teint wallt, sondern, wie sich ein geistreicher Kenner ausdrückt, eigen helle und leise graulich, ohne jedoch gerade kalt zu werden. In seinen Porträts, namentlich dem des Ytel Besserer von Ulm, ist allerdings auch eine treffliche Naturfarbe der Carnation mit hoher Practik vorgetragen. Ueberhaupt fehlt ihm aber die Brillanz der Farben, welche die übrige Schule entfaltet, während indessen ein schöner Sinn für deren Verhältnisse sich verräth. In der Composition weicht Schaffner von der typischen Einfachheit der früheren Meister ab, unter welchen besonders auch Zeitblom wenig eigene Erfindung zeigt. Er hat originelle Motive, z. B. daß Maria in jugendlicher Schönheit unter den Aposteln stehend mit einem im Gebet gen Himmel gerichteten Blicke stirbt. Er bringt großes Leben in seine Gruppen durch dienstleistende Engel, durch spielende Kinder u. s. w. und weiß die landschaftlichen Durchsichten reizend zu behandeln. Aber das Großartige und bedeutsam Würdige, was in den einfachen und ernsten Darstellungen Zeitbloms liegt, ist ihm seltener gelungen, ist wohl

überhaupt weniger in seiner Absicht gelegen. Seine Bilder sind in der Regel mehr durch ihre, dem gewöhnlichen Leben entnommenen, Motive, als durch den Ausdruck einer höheren Empfindung ausgezeichnet. Sie führen auf einen, theilweise schon von Martin Schön in seinen Darstellungen der heiligen Familien in der Nürnberger Morizcapelle betretenen Weg zurück, wenn die Kinder des Zebedäus um die Birne streiten, Simon Cananäus das ABC lernt, Judas Thaddäus auf dem Steckenpferd reitet und Joseph Justus einen Vogel am Faden fliegen läßt; wenn ein Engel der heiligen Jungfrau das Bett zurechtmacht u. dgl. m. Die heiligen Familien, einzeln oder vereinigt, dieser Gegenstand, dem Character der oberdeutschen Kunst in Schwaben so angemessen, ist auch auf sehr vielen der vorhandenen Bildwerke bald mehr bald weniger mit eigenthümlich naiver Auffassung behandelt. Einfacher sieht man ihn auf einem großen Frescobild in der Peterskirche zu Weilheim u. T., jede Familie für sich, und alle in Einer Reihe stehend unter dem Throne der Gebenedeiten mit ihrer Mutter und ihrem Sohn, umgeben von heiligen Männern; gruppirt ist er besonders schön auf einem Gemälde der altdeutschen Sammlung des Städelschen Institutes in Frankfurt.

Mit Schaffner schließt sich die Reihe der großen Meister, die in jener Zeit gewirkt haben. Einzelne Schwaben, wie Baldung Grien von Gmünd, Hans Scheuffelin von Nördlingen, Christoph Amberger von Augsburg, standen in mehr oder minder nahem Verhältniß zu Dürer und der Nürnbergischen Schule; ein Bild von Hans Scheuffelin, das Abendmahl Christi vorstellend, ohne besondern Werth, steht über dem vordern Altar des Ulmer Münsters. Was später entstand, ist unbedeutend. Von mehr Tüchtigkeit zeugen noch die an den Außenwänden des Rathhauses kaum noch erkennbaren Gemälde durch einzelne

kräftige und schöne Figuren, durch Bewegung in den Gruppen, durch angemessene architectonische Verknüpfung u. s. w. und es wäre höchst erfreulich, wenn Architectur und Bemalung dieses ansehnlichen Baues einer verständigen Restauration unterworfen würden. Ueber dem Eingang der Dreikönigscapelle sieht man gleichfalls noch einige Partien einer im Bogen gemalten Darstellung des Besuches der drei Könige bei dem Jesuskinde. An dem Frauenthor, welches im Jahr 1837 abgebrochen wurde, fand man beim Niederreißen auf der Stadtseite ein, wahrscheinlich nach der Reformation zugemauertes, großes Frescobild von hohem Werthe; es stellte über dem deutschen Adler und zwei zu dessen Seiten angebrachten Ulmer Stadtwappen, die Creuzigung Christi dar, Maria und Johannes zu den Füßen des Heilandes, vier Engel damit beschäftigt, das Blut aus Händen, Füßen und Seite in Kelche aufzufangen; der Grund blau. Die Bauleute haben leider das Bild zertrümmert. Der Meister war schwerlich derselbe Eberhard, der vom Jahr 1370 bis 1402 vorkommt und 1388 für die Vergoldung der Bildnisse am Frauenthor 23 Gulden erhielt. Denn es zeigt die Malerei einen jüngern Character.

Auch befindet sich in dem ehemaligen Weikmannischen Hause, über eine Treppe, an der mitternächtlichen Seite gegen den Hof gelegen, eine alte bemalte Capelle, 8′ lang, 6′ breit und in der Mitte etwa 10′ hoch; der Schluß dreiseitig, Thüre und drei Fenster spitzbogig, und der Boden mit rothen Steinen belegt. Das schöne Gewölbe ist durch reichprofilirte und sich durchkreuzende erhabene Rippen gebildet, welche durchgängige Vergoldung haben. Von der Brusthöhe an ist das Ganze bemalt; auf dunkelgrünem, mit weißen Sternen besäetem Grunde erscheinen buntgemalte Darstellungen und Brustbilder aus der heiligen Geschichte. Rechts vom Eintretenden an der flachen Wand in

ganzen Figuren von halber Lebensgröße, sitzen Maria und um sie her die Apostel im Pfingstgebet, der Geist als Taube schwebt über der heiligen Jungfrau, und drüber in der Gewölbekappe ist Gottvater im Brustbild. Auf der gegenüberstehenden Wand, links der Thüre, ist der Tod der Maria in gewöhnlicher Weise, unter den dienstleistenden und wehklagenden Aposteln dargestellt; in den Gewölbekappen sind Kirchenväter, Märtyrerinnen und die Evangelisten in Symbolen, Alles mit weißen, lateinisch-beschriebenen Spruchbändern durchflochten. Ueber der Thüre sind die Brustbilder des Heilandes als Richters mit dem Schwert und des Täufers Johannes angebracht; ihnen gegenüber in der Gewölbekappe des dreiseitigen Schlusses der Capelle, über dem Fenster in der Mitte, ist Maria mit dem Kinde zu sehen. Die Wand ist rauh, die Localfarben der Gewänder dunkel, die Hautfarbe sehr licht. Die Umrisse der Gestalten sind etwas stark und flüchtig; es ist viel Bewegung in den Gruppen; der Ausdruck in den Köpfen ist weniger schön als gemüthlich. Die Draperie ist in großen Falten gelegt. Das Gold der Ornamente hat schwarze Schraffirung. Alles dies weist den Gemälden ihren Ursprung um den Anfang des sechszehnten Jahrhunderts an. — Später sind die 2′ hohen Ornamente eines angrenzenden hölzernen Saales, in gemalten Blumen- und Laubgewinden mit dazwischensitzenden Vögeln und andern Thieren bestehend, wobei die Jahreszahl 1571 zu lesen. Die Zahl 1561 in der Hausflur kann nicht auf Erbauung der Capelle gehen, die offenbar vor der Reformation entstanden ist.

Daß zu dergleichen die ersten Meister mitgewirkt haben, ist schon im Voraus nicht unwahrscheinlich, wird aber auch durch urkundliche Andeutungen über Frescomalerei bestätigt, wenn es oben von einem Gewölbe und einer Chorwand hieß, auf welche Martin Schaffner in der Ulmer Barfüßerkirche und in der Kirche

zu Wettenhausen gemalt, oder vom Jahr 1492: Meister Bartholome Thorer male dem Bartholomäus Gregker in sein Haus, u. A. m. So waren die Wohnhäuser mit Bildern aus der heiligen und weltlichen Geschichte, später auch mit Landschaften, wie noch jetzt die sogenannte Schelerei mit einer großen weiblichen Allegorie und einer Ansicht von Venedig, bemalt.

Einen besonderen Fleiß aber verwendeten andere Künstler auf die Glasmalerei, die in jenen Zeiten, vornehmlich in der Schweiz gepflegt, aber auch anderwärts im Dienst der Kirche und des häuslichen Wohlgenügens betrieben wurde. Davon zeugen noch jetzt die ausgezeichnet schönen Glasgemälde im Chor und in der Besserer'schen Capelle des Münsters, unter welchen das von der Krämerzunft gestiftete im Chor am weitsten hervorragt durch Schönheit und Verhältniß der Farben und durch die gelungene Anordnung des Dargestellten. Aus den namhaftesten Künstlerfamilien gingen die Glasmaler hervor, so ein Hans Schongawer (1498), ein Jacob Acker (1484); die berühmtesten aber sind Cramer und Hans Wild (1480), letzterer durch die beiden Fenster der Krämerzunft und des Raths im Chor, worin er evangelische Geschichten nebst dem Stammbaum des Heilands darstellte. Gegenüber dem Chor, über dem Thurmportal, war das große Mittelfenster mit der Figur des heiligen Martinus nach der bekannten Legende, wie er dem armen Manne seinen halben Mantel darreicht, ausgefüllt, — ein Werk, wobei allein die Nase des Heiligen 15 Zoll lang war, das aber im Jahr 1688 von einem Hagelwetter zertrümmert worden ist. Die übrigen Kirchenfenster waren nicht alle mit lauter Gemälden bedeckt, wie dies allerdings an mehreren, theils aus den Mitteln der Zünfte, theils durch die Freigebigkeit edler Geschlechter, der Strölen, Gienger, Karg, Krafft, Roth, Schleicher, Schmid und Greck geschehen; viele, zumal im hohen Gewölb,

waren höchstens mit einzelnen Glasgemälden versehen. Auch jetzt sind in der Kirche nur hin und wieder einzelne bemalte Scheiben zu finden.

Ein bedeutender Einfluß der Kunst auf das Leben geschah in den Carten- und andern Holzdrucken, welche von den sogenannten Carten- und Briefmalern bemalt wurden, deren Ulm von 1402 an eine große Zahl hatte. So wurden früher die Heiligenbildchen, später die reformatorischen Flugblätter unter das Volk gebracht. Dies erfolgte auch ohne Farben durch die Formschneidekunst, die seit 1398 in Ulm von Vielen geübt wurde, und im Jahr 1442 durch Martin Schön in den Kupferstich verwandelt worden sein soll. Vor allen andern ist hier Ludwig Hohenwang, aus dem Thal Elchingen geboren, zu nennen, der um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts blühend, und durch seine in mehr als dreißig Auflagen verbreiteten Holzschnitte zur Ars moriendi berühmt geworden zugleich den ersten Bücherdruck in Ulm unternommen hat.

In der Schmelzung des Thons mit eingebrannten Farben — Majolica genannt — wurde wahrscheinlich auch in Ulm und gleichfalls frühe ein Versuch gemacht. Die mit solchen Ziegeln bedeckten Oefen im Kloster Blaubeuren zeugen davon, deren Reste in der königlichen Kunstkammer zu Stuttgart nach gewohnter Weise in lebhaften Farben, wiewohl flüchtiger Form, heidnische Götterbildnisse, Arabesken u. dgl. darstellen.

Wichtiger aber als die Einschmelzung der Farben in den Thon, ist ihre Verbindung mit dem Holzschnitzwerk. Die Schnitzwerke der älteren Zeit waren eigentlich nur wie Gemälde, die aus der glatten Wand hervortreten und statt des Scheins die Wirklichkeit der Form annahmen. Daher auch bei ihnen das malerische Princip der Zeit und Schule vorherrscht. Deßhalb gehörten die Bildhauer in die Malerzunft und war zwischen Bildhauer

und Maler ein nothwendiger enger Verband und inniger Verkehr, da die Trefflichkeit der Bemalung der Holzbilder keinem Zweifel daran Raum läßt, daß nur die Form dem Bildhauer, die Färbung dem Maler ihren Ursprung verdanke, wo nicht Umriß und Anordnung des Ganzen an einem Altarwerk von dem Letzteren ausgegangen war. Zwar hat man auch manche Steinbildwerke später bemalt, wie z. B. nach einer noch vorhandenen Zeichnung ehedem der Fischkasten in Ulm, wie die Sculpturen der Schlußsteine in der Blaubeurer Klosterkirche, die Monumente im Frankfurter und Mainzer Dom, u. A. m. Aber im Ganzen war die Bemalung des Steines doch schon frühe eine Ausnahme geworden. Erst später jedoch entwickelte sich in eigenthümlicher Freiheit auch die unbemalte oder nur theilweis gefärbte Holzsculptur. Wenn wir nun in der ersteren Verbindung die Bildschnitzerei in Schwaben und voraus in Ulm auf ähnliche Weise wie im übrigen südlichen Deutschland, doch mit unverkennbarer Einwirkung vom untern Rhein herauf, ausgebildet sehen; so finden wir sie dagegen in unbemalter Form vorzugsweise und mit höchster Meisterschaft eines eigenen Styles hier auftreten.

Das älteste bemalte Schnitzwerk in Ulm ist Christus auf dem Palmesel, vormals in der Rothischen, jetzt in der Neidhart'schen Capelle aufbewahrt. Zwar noch steif und mit mageren Extremitäten, hat doch der Erlöser eine ernste Haltung, die namentlich von dem einfachen Gewandwurfe bewirkt wird, und einen ruhig milden Ausdruck der Gesichtszüge. Dieses Werk reicht ohne Zweifel in jene Zeit hinauf, wo die Bildnerei noch mehr einen statuarischen als malerischen Character hatte. Vielleicht entstand es in dem Zeitraume, vielleicht aus der Hand desselben Ulmer Künstlers, der, laut der Chronik von Augsburg, im Jahr 1446 das künstliche Bild des auf dem Esel reitenden Heilandes für das dortige St. Ulrichskloster geschnitzt hat.

Die mangelhafte Zeichnüng, magere Körperform, gezwungene Bewegung der Glieder oder ausgebogene Haltung der ganzen Gestalt ist, gemäß der Darstellungsweise der älteren Maler, auch das Characteristische der gleichzeitigen Holzschnitzwerke. Rundliche Köpfe, wie sie schon von der Cölner Schule gebildet wurden, mit vorstehenden Wangenknochen, wie sie von der Nürnberger Schule ausgegangen waren, sind den Figuren gemeinsam, und das Milde, Fromme, was den Ausdruck der nicht gerade schönen Antlitze der Heiligen bildet, geht nur später in die fleißige Nachahmung der unveredelten Wirklichkeit über und artet sogar in häßliche Darstellungen, besonders an den untergeordneten Gestalten eines Bildes, aus. Das Relief dehnt sich in die Tiefe zu reichen Gruppen aus, wo mehrere Figuren in runder Form hinter einander zu stehen kommen, und das malerische Princip auch in Andeutung perspectivischer Verhältnisse sich merklich macht. Dergleichen, auf Wolgemuth und die verwandten fränkischen Bildhauer zurückweisend, ist im untern Schwaben, in und um Hall, Gmünd, Nördlingen, Heilbronn u. s. w. vorhanden. Ein merkwürdiges Beispiel dieser Art ist der ältere Hochaltar der Michaeliskirche zu Hall, in dessen Mittelbilde eine reiche Composition der Passion Christi, verwickelte Gruppen über, neben und hintereinander in guter Uebersichtlichkeit, erscheint. Denselben Ursprung verleugnet auch das Schnitzwerk in Reutti ob der Donau nicht, welches im Kasten, der in reicher, gothischer Capellen- oder Chorform vertieft ist und an den drei hinteren Seiten gothische Fenster, vorne aber rechts und links eine Thüre hat, den Tod der Maria inmitten der zwölf Apostel, auf den Flügeln die Verkündigung und Geburt Jesu zeigt und seitwärts die Zahl 1498 trägt. Ueber dem Kasten, in gothischem Ornament, erscheint Jesus mit der in kleinerem Maaß ihrer leiblichen Gestalt dargestellten Seele seiner

Mutter, und zu beiden Seiten je ein zur Leier musicirender Engel. Die Magerkeit der Formen, die eckige Behandlung der Gewänder, der Fleiß in den Haaren und im Nebenwerk, das Bestreben, den Köpfen Ausdruck zu geben, ohne daß Schönheit sich offenbarte, die kostbare Vergoldung der Gewänder und des Ornaments, geben immerhin einen allgemeinen Aufschluß über den Ursprung des Altars, der am wenigsten von einem Syrlin gemacht sein kann, wie doch gemeiniglich angegeben wird, während die schlechte Uebermalung der Außenseiten der Flügel mit den Bildern der Geburt und Heimsuchung der Maria eine nähere Auskunft über den Maler des Werkes verbirgt. Am Weihkessel, den Petrus am Bette der heiligen Jungfrau hält, stehen die Buchstaben A H M N Z.

Die Schnitzwerke auf den Altären Zeitbloms und Ackers sind insgemein einzelne nebeneinander gereihte Standbilder, die sich durch einfache Haltung und den Ausdruck heiterer Frömmigkeit empfehlen, ohne eben schön zu sein und sich bedeutend über den allgemeinen Character der vorbezeichneten süddeutschen Bildnerei zu erheben. Ein merklicher Fortschritt in der Aneignung des besonderen Characters der Ulmischen Malweise ist es aber schon. Am Entschiedensten geschieht dies jedoch in dem Hochaltar der Klosterkirche zu Blaubeuren und in einigen Sculpturen vom Kloster Urspring, den Kirchen zu Eschach und Ravensburg, und aus andern schwäbischen Kirchen und Klöstern, welche sich in den Sammlungen des Herrn v. Hirscher zu Freiburg im Breisgau und des Herrn Professors Dursch zu Ehingen an der Donau befinden, und worunter der Erstere namentlich ein mit schöner, frommer Innigkeit des Antlitzes, reiner Grazie der Gestalt und würdiger Faltung des Gewandes versehenes Madonnenbild von dem Bildhauer Schramm in Ravensburg, aus der dortigen katholischen Stadtpfarrkirche vom

Jahr 1487, der Letztere eine treffliche Scene der Creuzigung Jesu mit dem heiligen Longinus aus dem Kloster Obermarchthal besitzt. Aber das Großartigste ist der Kasten des Blaubeurer Hochaltars und kann nur verglichen werden mit den Holzschnitzwerken im Choraltar der Jacobskirche zu Rothenburg an der Tauber und mit der Grablegung Christi in der Michaeliskirche zu Hall. Diese drei Meisterwerke deutscher Holzbildnerei zeugen von einer hohen Ausbildung der Technik und des Kunststyls.

Das Schnitzwerk in Rothenburg befindet sich an demselben Altar, dessen Gemälde unzweifelhaft von Friedrich Herlein gefertigt sind und in das Jahr 1466 fallen. Ob auch die Sculptur denselben Meister zum Urheber habe, steht dahin. Merkwürdig ist, daß die Bildnerei an diesem Altar im Gedanken origineller und in der Ausführung genialer und sorgfältiger ist, als die Gemälde, welche mehr von einer handwerksmäßigen Tüchtigkeit des aus guter Schule in Flandern hervorgegangenen Meisters zeugen, während umgekehrt an dessen Altar in St. Blasius zu Bopfingen die Malerei richtiger, freier und geistvoller als die Sculpturen erscheint, wiewohl auch diese, — sie stellen um die thronende Maria mit dem Jesuskinde, hinter welchen zwei krönende Engel und zwei andere, den Mantel haltend, schweben, rechts den heiligen Christoph, mit dem Jesusknaben rasch durchs Wasser schreitend, und links den heiligen Bischof Blasius, mit seiner Linken den kleinen Donator segnend, dar, — runde Formen, natürliche Haltung, edlen Gewandwurf und würdigen Ausdruck haben. Ohne Zweifel ist die Idee und Zeichnung sowie die Bemalung der Schnitzerei von dem Maler selbst gegeben, der alsdann für sein Werk in Rothenburg einen bessern Bildhauer fand als für jene zu Bopfingen und zu Nördlingen, an welch letzterem Orte die Bildwerke des Hochaltars schon einen viel tieferen Grad der Kunstbildung

durch Magerkeit der Formen, Ausdruckslosigkeit der Antlitze, Verrenktheit der Bewegung und Härte in der Ausführung der, wiewohl großartig gedachten Gewänder verrathen. Die Figuren des Rothenburger sind Altars Christus am Creuz in der Mitte, von zwei betenden Engelchen umschwebt, von welchen der eine seine gefalteten Hände dem Gecreuzigten zu — der andere sie von ihm abwendet, rechts Maria, links Johannes, neben jener der heilige Jacobus der Aeltere und Maria Magdalena, neben diesem ein Bischof und der heilige Antonius. Maria und Johannes blicken sehnsüchtig nach dem Creuze hinan, in ihren und den übrigen Angesichtern ist ein schönes Leben und der erhabene Ausdruck inniger Andacht und stiller Gottergebenheit; die Gestalten sind hoch und kräftig, ohne irgend an das Magere, Steife, Ungelenke zu streifen; die Gewande sind in schönen, großen Massen gelegt und in natürlichem Fluß herabfallend; das Ganze bringt ausnehmende Befriedigung hervor.

Eine gleiche Trefflichkeit kommt der erwähnten Grablegung Christi in Hall zu. In einer Mauervertiefung der Südseite der Michaeliskirche befindet sich diese lebensgroße Gruppe; der Leichnam Jesu liegt da, und wird von dem alten, kahlen Nicodemus und dem jüngern bärtigen Joseph von Arimathia an Häupten und Füßen aufgenommen. Dahinter stehen die drei Marien mit dem Johannes. Die Mutter faltet im Gebet ihre Hände; der Jünger erhebt in liebevoll wehmüthigem Staunen seine Arme; Die beiden Freundinnen tragen Salbenbüchsen, und Maria Jacobi trocknet sich dazu mit einem Tuch den feuchten Blick. Die Gestalten sind rund und edel; der Ausdruck der Antlitze ist schön und mild — nur Magdalena hat noch ein breit gedrücktes Gesicht, wie es in den älteren Schnitzwerken häufig vorkommt; die Bewegung ist harmonisch und anmuthvoll; die Gewänder sind einfach. An den innern Seiten der Flügel

sind die Creuzigung und Creuzabnahme Christi durch Schnitzwerk dargestellt, theilweise mit edlen Figuren, aber daneben auch frazzenhafte, namentlich die der Kriegsknechte; lebhafte Composition. Diese Reliefs stehen den runden Figuren der Nische an frommer Empfindung und in technischer Behandlung jedenfalls nach. Ob Peter Lohkorn, ein Haller, der die Holzarbeit an der Michaeliskirche besorgte, auch dieses Werk verfertigt habe, ist ungewiß, aber nicht unwahrscheinlich, wenn man erwägt, daß 1487 der Probst von Ellwangen sich vom Rathe zu Hall diesen kunstfertigen Meister auf etliche Zeit erbat, welchen aber seine Vaterstadt nicht entbehren zu können meinte.

Von gleichem Werth ist nun auch der Bildschrein des Hochaltars in Blaubeuren, dessen Ulmische Herkunft aus oben entwickelten Gründen keinem Zweifel mehr unterliegt.

Die heilige Jungfrau, überlebensgroß, steht auf der Mondsichel, das Jesuskind auf dem Arme, links von ihr der Täufer Johannes, zur Rechten der Evangelist Johannes, neben jenem der heilige Benedict, neben diesem die heilige Scholastica. Die Innenseiten der inneren Flügel sind gleichfalls von Schnitzwerk, links die Geburt, rechts die Anbetung Jesu durch die Weisen darstellend. Außerdem sind auf diesen Flügeln, welche wie der Schrein nach der Mitte zu eine kleine viereckige Erhöhung haben, um das überragende Bild der Madonna zu bedecken, je ein Heiliger auf jeder Seite, über dem Kasten ein überaus reiches und schöngeordnetes gothisches Ornament mit heiligen Figuren dazwischen. An den großen Standbildern des Schreins ist die correcte Zeichnung und natürlichschöne Fülle der Formen, der Character der edlen Antlitze, auch mehrentheils die bedeutsame Einfachheit des Gewandwurfs zu bewundern, und nächst der großartigen Gestalt der Maria ist vornehmlich Johannes der Täufer durch treffliche Behandlung des Nackten

und durch den Gesichtsausdruck ausgezeichnet. Die Reliefs sind, ohne kleinlichen Fleiß, in einer kräftigen Form, bereits wiederum mehr flach als hoch behandelt.

Auch in Ulm selbst sind noch zwei Werke vorhanden, welche diesen Styl verrathen. — Das eine befindet sich jetzt auf dem Altar der Besserer'schen Capelle und stand seit der Mitte des sechszehnten bis zur Mitte des laufenden Jahrhunderts auf dem, für Kaiser Carls V. Gottesdienst im Münster aufgerichteten Choraltar, von welchem jetzt noch der Tisch und die hintere Sammtbekleidung des Bildwerks übrig ist. Es ist ein Crucifix in zwei Dritteln Lebensgröße, von edler Arbeit in Form, Verhältniß und Ausdruck. — Das andere ist der Bildschrein, der, mit den Gemälden Martin Schaffners umgeben, jetzt auf dem Choraltar der Münsterkirche steht. Die heilige Jungfrau inmitten vier Heiliger, ist der Gegenstand der Vorstellung. Es mangelt ihr zwar das Großartige der Empfindung und die Schönheit der Verhältnisse, worin die Rothenburger, Haller und Blaubeurer Schnitzwerke und die Maria aus Ravensburg sich auszeichnen; aber doch ist eine lebensvolle Characteristik in den Köpfen und ein natürliches Maas in den Gestalten, so daß wir eine Verwandtschaft des Bildhauers mit den Meistern der zuvorgenannten Werke errathen müssen. Um 1521 entstand der Altar, und es ist somit auch diese Zeit der Entstehung dem Ursprung der Blaubeurer Bildwerke sehr nahe. Man hat, einer obenberührten Urkunde zufolge, den Daniel Mouch von Ulm für den Verfertiger gehalten. Es ist jedoch nur soviel gewiß, daß derselbe einen Franciscusaltar in das Barfüßerkloster zu Gemälden von Schaffner im Jahr 1510 für die Marnerbrüderschaft gemacht habe, während allerdings der noch vorhandene Altar gleichfalls aus der vormaligen Barfüßerkirche, aber mit der Zahl 1521 und einem Familienwappen, herkommt. Möglich

immerhin, daß er auch diesen Altar geschnitzt; ebenso auch, daß die noch bedeutenderen Bilder zu Blaubeuren aus seiner Hand hervorgegangen sind. Dieser Daniel Mouch, der auch als Moch, Möch, in mehreren Urkunden von 1510 an bis 1529 vorkommt, ist als Bürger von Ulm bezeichnet. Andere Bildhauer, die in Hüttenrechnungen und Bürgerverzeichnissen häufiger genannt werden, sind von früherher Hans Mutscher, von Reichenhofen, Ulmer Bürger, der Erbauer des Kargischen Altars (1427 bis 33), späterhin Jörg Stain, 1473 bis 92, Niclaus Wöckmann (1498 bis 1526), Peter Auer (1508 bis 1535), Hans Büchel (1515), Conrad Vischer (1518).

Eine besondere Stelle nehmen jedoch die Syrlin (auch Sürlen geschrieben) ein, welche sich nicht blos in der Behandlungsweise des Bildwerks von den übrigen Bildhauern unterschieden, sondern durch die hohe Vollendung ihrer Werke in der von ihnen gewählten Art weit über andere Zeitgenossen hervorragten. Georg Syrlin war Zimmermann von Söflingen, einem Dorf und Kloster bei Ulm (1413), später Bürger zu Ulm (1427. 1430). Ein Ludwig Syrlin kommt 1442, Hans Syrlin 1447 vor. Jörg Syrlin der Aeltere tritt nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts als Schreiner und Bildhauer auf, 1468; der jüngere, desselben Namen, 1484 bis 1512. Man hat eine Menge von Kunstwerken mit diesem Namen unrichtiger Weise geschmückt. Ob der Sohn Jörg Syrlins, der in einer Hüttenrechnung vom Jahr 1517 nebst andern Künstlern vorkommt, ein Sohn dieses jüngern Georg oder derselbe selbst, als Sohn des ältern, gewesen, ist nicht auszumitteln.

Unter den Steinwerken hat sich uns blos der Fischkasten als ein sicheres Werk des älteren Jörg dargestellt. Von Holzbildern sind es entschieden nur folgende:

Der Vater hat seinen Namen dreimal in die großen Chorherrnstühle eingeschnitten; auf der mitternächtlichen Seite steht in der Nische des ersten hintern Stuhles: Georg Syrlin 1469 incepit hoc opus. und am Ende dieser Seite in gleicher Höhe: Jörg Syrlin 1474. complevit hoc opus. Letzteres steht noch einmal demselben gegenüber an der Mittagseite.

Der Vertrag hierüber befindet sich noch in den Hüttenrechnungen. Er ist vom Aftermontag nächst vor St. Veitstag 1469. Hiernach sollte das Werk in vier Jahren, um dreizehn rheinische Gulden für den einzelnen Kirchenstand, vollendet seyn.

Dieses großartige Doppelwerk besteht je aus zwei Reihen Bänken, welche sich an den beiden Langseiten des Chores hinziehen; die vordere Reihe, eine Stufe hoch, hat die Betschemel oder Pulte der hintern Reihe zur Lehne, und die hintere Bankreihe, zwei Stufen wieder höher, hat eine mit Nischen, Giebeln und vieler Ornamentur reich verzierte Rückwand. Jeder Sitz an derselben ist durch eine durchbrochene Scheidewand von den andern getrennt.

Die Rückwand ist in der Höhe von 17′ durch ein wagrecht laufendes Gesims oben geschlossen, blos unterbrochen durch die von den Baldachinen durchgehenden Giebelblumen und Pyramidenspitzen, und hat auf jedem Ende und in der Mitte pyramidalische durchbrochene Aufsätze, in welchen ganze Figuren standen.

Die Nordseite hat 46, die Südseite 43 Sitze, je in ihren doppelten Reihen; mit den 3 Sitzen hinter dem Altar sind es somit 92 Sitze.

Vermittelst dreier Abtheilungen der vordern Reihe, wovon eine solche Abtheilung auf der Mittagseite zugleich Eingang in die Besserer'sche Capelle ist, so wie an den obern Enden, gelangt man zur hintern ununterbrochenen Bankreihe. Jede dieser Abtheilungen oder jeder dieser Auftritte ist zu beiden Seiten auf den

Pulten mit runden Brustbildern, in etwas mehr als Lebensgröße, mit Sprüchen darunter, geziert.

Die dem Eintretenden linke Seite zeigt zunächst die heidnischen Weisen und Dichter: Secundus, Quintilianus, Seneca, Ptolomäus, Terenzius, Cicero und Pythagoras nebst einem Kopfe, welcher den Meister selbst, mit einem Lorbeerkranze in der Hand, vorstellen soll.

An der Lehne oder Rückwand der hintern Bankreihe in der Nische je eines Stuhles sind in hohem Relief Brustbilder biblischer Heiligen und Lehrer, unter jedem Bilde eine lateinische Sentenz des Schriftstellers, in folgender Ordnung: Jesaias, Ezechiel, Hoseas, Amos, Jonas, Nahum, Zephanias, Zacharias, Haggai, Samson, David, Josua, Hiob, Malachias, Micha, Obadia, Joel, Tobias, Daniel und Jeremias. In der Nische des mittleren Stuhls aber ist der Reichsadler mit dem Stadtwappen zu beiden Seiten.

Ueber diesen, in den vorgesprungenen Giebelfeldern, sind gleichfalls in fast ganz runden Brustbildern, aber etwas kleiner, Apostel und christliche Heilige in folgender Ordnung: Damianus, Stephanus, Georgius, Judas Thaddeus, Jacobus, Mathias, Bartholomäus, Jacobus Alphäi, Andreas, Petrus, Paulus, Johannes, Simon, Thomas, Philippus, Matthäus, Laurentius und Marcus.

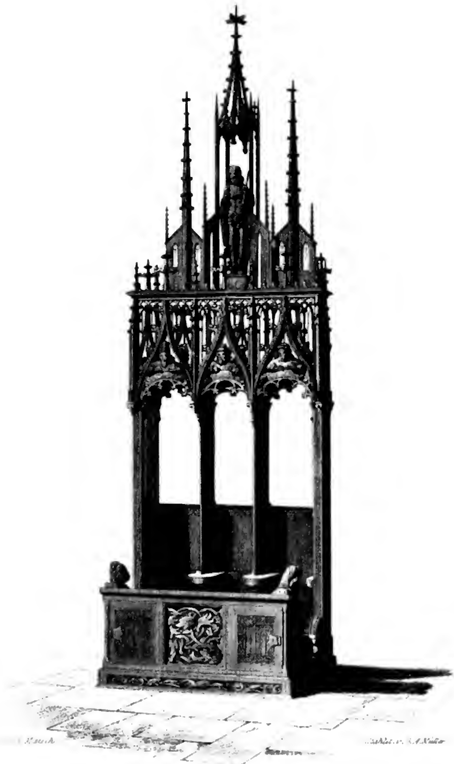
Die gegenüberstehende Seite enthält in ähnlicher Anordnung vorne die runden Brustbilder der Sibyllen, Delphica, Libica, Tiburtina, Ellespontica, Cumana, Cimeria und Frigia, dazu, nach gewöhnlichem Dafürhalten, dem Brustbilde des Meisters gegenüber, die Gattin desselben. An der Rückwand in den Nischen die alttestamentlichen Weiber, Hulda, Lea, Maria (d. i. Mirjam,) Sara, Jael, Ruth, Abigail, Regina Saba, Thermuth, Elisabeth, Bersaba, Hanna, Naemi, Debora,

Susanna, Rahel, Rebecca, Sara, mit einem Spruche darunter. In der mittleren Nische wieder den Reichsadler mit dem Stadtwappen.

Ueber denselben in den Giebeln heilige Frauen, Jungfrauen und Märtyrerinnen: Anastasia, Martha, Maria Magdalena, Agnesia, Ottilia, Dorothea, Margaretha, Ursula, Lucia, Cecilia, Elisabetha, Waldburga und an beiden Enden die heiligen Aerzte Cosmus und Lucas.

Die sinnige Wahl und Anordnung der Bildnisse gibt der Arbeit schon einen christlich künstlerischen Gedanken; das erleuchtete Heidenthum steht vornen, das begeisterte alte Testament höher und über beiden hervorspringend die Zeugen der christlichen Welt. Dabei sind diese Köpfe in einer durchaus unmanierirten Weise, frei von Magerkeit und Härte, auch verschieden von dem Style der zuvorbeschriebenen bemalten Schnitzwerke, zierlicher noch und freier gearbeitet; sie wachsen in einer leichten Bewegung aus dem Nacken hervor und zeigen bald charactervollen Ernst und prophetische Strenge, bald jugendliche Lieblichkeit und Huld. Dazu sind auch die Arabesken höchst geschmackvoll und nirgends sich wiederholend, reich und doch nirgends überladen, verschlungen und doch übersichtlich und gefällig. Solches Alles ist ohne Farbe, außer Vergoldungen im Schmuckwerk, aus dem bloßen Eichenholz geschnitzt und bringt durch die reine Form einen Eindruck wie die Werke des classischen Alterthums hervor. Wahrheit und Leben, Schönheit und Anmuth durchdringen sich in diesen Figuren, die das ernste Kirchengeräthe mit ewiger Heiterkeit umgeben und sogar mit neckischen Winken am Untertheil der Sitze und der Lehnen auf den Geist der Zeit und die Sitten des Clerus anspielen.

Die vollkommenste Arbeit sind indessen von desselben Hand die älteren drei Chorstühle, die sich am Rücken des Creuzaltars,



EIN THEIL AUS DEM CHORGESTÜHL IM MÜNSTER ZU ULM

Verlag der Stettin'schen Buchhandlung in Ulm

den das Abendmahlsgemälde von Hans Scheuffelin aus Nördlingen ziert, befinden und woran insbesondere die Arabesken bewundert werden müssen, davon auch eine Zeichnung in unseren chalcographischen Beilagen vorgelegt wird. Die beistehende Schrift ist: 1468, Jörg Syrlen. Oben ist der Heiland als Richter mit dem Schwert, unter ihm in den acht Giebelfeldern Heilige in Brustbildern und an dem Pult zwei Sibyllen (Samia und Eritria).

Im Jahr 1473, als der Kaiser nach Ulm kam, hatte Syrlin den Stuhl desselben ausgeziert. Im Jahr 1474 ward eine Tafel an ihn verdungen, und es scheint, daß er nicht bloß kunstreiches Geräthe, sondern auch unmittelbar Gegenstände der christlichen Lehre mit seiner kunstfertigen Hand bearbeitet habe. Es mögen auch diese, wie die verwandten aus der Nürnberger Schule, denen man in der Jacobs- und Geistkirche zu Rothenburg an der Tauber und in der Herrgottskirche zu Creglingen begegnet, unbemalt gewesen seyn.

Zur Linken des Choraltars im Münster stand ein dreifacher Chorstuhl, woran gelesen ward: Georgii Sürlin junior. opus completum 1484. Er hatte drei Bildnisse mit Beischriften von Bibelstellen, das mittlere das des alttestamentlichen Hohenpriesters zwischen Priestern oder Lehrern, und war in der väterlichen Weise mit gleicher Kunstfertigkeit vollendet. Diese drei Stühle sind nicht mehr vorhanden. Drei Stühle von 1505, geringeren Werths, stehen in der Neidhartischen Capelle. Derselbe verfertigte im Jahr 1496 das Chorgestühl im Kloster Blaubeuren, und im Jahr 1512 ein anderes mit den Bildern der Propheten in der Kirche zu Geißlingen, an welchen beiden Orten diese Werke leider sehr verderbt sind.

Der Canzeldeckel im Münster ist leicht und geschmackvoll

aus Lindenholz geschnitten und bildet in einem hohen gothischen Zierwerk eine kleinere Canzel mit Treppe, worüber der Name Jörg Sürlen 1510 gelesen wird.

Von Jörg Syrlins des Aeltern Schicksal meldet die Sage, daß er, unzufrieden mit dem Rathe von Ulm, der ihm das erbetene Leibgeding abschlug, nach Wien gegangen und dort — oder kurz nach der Rückkehr in die Heimath im Elend gestorben sey. Ueber seinen Sohn, den Bildner der Blaubeurer Chorstühle, dem auch das Schnitzwerk des Hochaltars angedichtet wird, ist das Gerücht von Altersher gekommen, die Cistercienser des Klosters hätten ihm nach Vollendung des Werkes die Augen ausgestochen, damit er nichts Aehnliches zu Stande bringe und ihnen der Ruhm bleibe, das einzigste Kunstwerk zu besitzen. Die Erfahrung vom Loose der edelsten Geister, vergessen oder gehaßt und verfolgt zu werden, ist in der Legende des Geschlechts der Ulmer Syrlin niedergelegt, wie eine Weissagung späterer Jahrhunderte, worin das Herrliche, das aus der Vorwelt in Formen und Farben uns zur Bewunderung und zum Vorbild herüberleuchtet, von den Einen muthwillig zertrümmert wurde, wie in den Tagen unsrer Kindheit noch geschehen ist, von den Anderen, wie wir jetzt es noch so oft erleben müssen, unbeachtet gelassen und so dem Verderben der Zeit und jedes schlimmen Einflusses preis gegeben wird. Aber von der guten alten Stadt Ulm, welche der große zweite Friedrich von Stauffen einst in einer Urkunde seine Stadt nannte, soll dies heutzutage nicht mehr gelten. Ob sie wohl vor 20 Jahren das letzte Gericht im Münster ausgelöscht, so hat sie bereits deßwegen das erste Gericht an sich selbst dadurch vollzogen, daß die Erhaltung der noch vorhandenen Denkmale bethätigt wird, daß namentlich die Herstellung der Chorstühle, wo die Ausbesserung möglich, vorbereitet, und daß für Ankauf älterer christlicher Kunstdenkmale

ein Anfang gemacht und deren Aufstellung in den Hallen des Münsters angeordnet ist. So ist auch gegründete Hoffnung vorhanden, daß nicht bloß das Sacramenthaus, der Weihwasserkessel und Anderes im Einzelnen wieder gereinigt und hergestellt, und so das Innere von dem mißgestalteten und verunstaltenden Kirchengestühl befreit, sondern vornehmlich auch der bauliche Zustand und das äußere Zierwerk des Münsters fleißig beachtet, gepflegt und nöthigenfalls im reinen Styl erneuert werde, gleichwie darin mehrere andere Städte in neuester Zeit bei geringeren Mitteln rühmlichst vorangegangen sind.

Die vielen schönen Chorstühle, welche sich auch andrerorten in Schwaben vorfinden, in Hall, in Tübingen u. s. w., namentlich der schöne Beichtstuhl des Herzogs Eberhard im Bart von Württemberg in der Amanduskirche zu Urach, weisen auf eine gemeinschaftliche Schule zurück, an deren Spitze wir die Meister Syrlin erblicken. Ein andrer preiswürdiger Bildschnitzer jener Zeit und aus derselben Heimath war Heinrich Schickhart von Singen, Bürger zu Herrenberg, welcher im Chor der Stiftskirche daselbst ein großes Gestühlwerk mit einer Menge von geschnitzten Bildern in schönem Flachrelief aus der heiligen Schrift und christlichen Legende im Jahr 1517, wie die Beischrift besagt, ausgeführt hat, und dem ohne Zweifel das lebensgroße Reliefbildniß des Grafen Heinrich von Württemberg und Mömpelgard, Vaters von Herzog Ulrich, im goldenen Saal des Uracher Schlosses zugehört.

Solch ein reges und vielfältiges, edles und gesegnetes Streben und Wirken der bildenden Künste werden wir vor und mit dem Aufgange der Reformation in Ulm gewahr und sehen es von hier aus durch das umliegende Schwaben verbreitet und genährt. In solcher eigenthümlichen Art und Richtung hat sich diese Thätigkeit eben hier ausgebildet, die treuherzige Gemüths-

art und den heiteren Sinn einer im beschränkten Kreis bewahrten Gottesfurcht und Bürgersitte darstellend. Was aber so in Gestalt und Farbe sich aussprach, mußte sich in Wort und Klang vollenden. Die Kunst sollte in jedem ihrer Gebiete gepflegt und befördert seyn. Von 1414 an werden Ulmische Orgelmacher bezeichnet, und von den zwei Orgeln, welche das Münster vordem besaß, ist die größere durch den Barfüßer Mönch Conrad Rottenburger im Jahr 1439 ausgeführt worden. Später, nachdem der leidige Bilder- und Orgelsturm der schweizerischen Reformation vorübergezogen war, wurde 1576 zwischen die zwei ersten Münster-Pfeiler die neue Orgel gesetzt, welche Caspar Sturm von Schneeberg aus Bayern zu fertigen angefangen, aber weil das Werk in kurzer Zeit viele Mängel auswies, erst der blinde Meister Conrad Schott von Stuttgart vollendet hat, welchen der Herzog Friedrich von Württemberg hierzu freundlich abgelassen hatte.

Auch andre Musik war in den alten Tagen werth, und zum Danke für gute Bewirthung in frohen Stunden seines dortigen Aufenthalts ertheilte Kaiser Sigismund der Stadt Ulm im Jahr 1434 das Recht, Trompeter und Posauner zu halten. Unter den Pfeifern von Ulm, deren Geschäft auf Hochzeiten groß war und die zum Reiten, Fahren oder Tanzen Dienst leisteten, war Jäcklin Kölle der berühmteste, der, mit Erlaubniß des Raths, im Jahr 1476 bei König Matthias von Ungarn Anstellung nahm. Als Harfen- oder Lautenschläger, auch Lautenmacher, wird Hans Schmid gepriesen, der im Jahr 1483 mit Felix Fabri ins gelobte Land eine Reise gemacht. Aber auch die Dichtung, im Verein mit dem Gesange, fand ihren Heerd und blühte in der edeln Weberzunft, die auf der Barchentstube sich versammelte und nach fester Ordnung an Sonn- und Feiertagen die Schulen des Meistergesanges hielt. In stetem Verkehr mit den

Genossenschaften andrer Städte, namentlich Colmar und Straßburg, wo der Meistersang wie in Ulm besonders blühte, daher auch in dem Zunftbuch der Meistersänger in Straßburg hin und wieder Ulmische Sänger, als Georg Rauch, ein Kürschnergesell, Benedikt Uebelhaupt, Melchior Kleyber, Handelsführer u. A. m. genannt werden, hat sich das ehrsame Gewerk den heiligsten Gegenständen christlicher Lehre und evangelischer Geschichte so ernstlich und unverdrossen gewidmet, daß ein vorzüglicher Einfluß auf das frühe gottgesegnete Werk der Glaubensreinigung in dieser Stadt wohl eben von hier abzuleiten ist, und in den Zwisten der protestantischen Kirche war der Eifer des zünftigen Gesanges um die ächte Lehrformel so hitzig entglommen, daß der Rath einmal sich veranlaßt sah, den Meistern zu bedeuten, sie möchten doch nicht allezeit vom Sacrament singen.

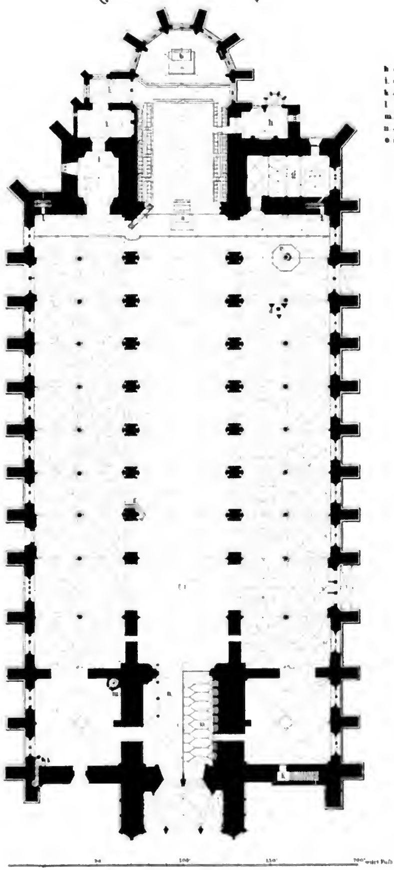
Solcher Eifer ist noch immer nicht gar erloschen; denn die Zunft der Meistersänger lebt noch unter den Ulmischen Leinewebern fort; wenige zwar, weil die Zahl der Weber, von den Leistungen der Mechanik überwunden, immer mehr zusammenwächst, aber doch der alten Sitte durch Ueberlieferung der Väter ohne Schrift kundig und in seltener Zusammenkunft die gelernten Töne nach der Regel des göttlichen Wortes und in strenger Bewachung der Zahlen und Reime wiederholend. Möge ihr willkommenes Erscheinen bei dem Liederfeste, unter welchem im Mai des Jahres 1839 zu Stuttgart das Standbild des größten heimathlichen Dichters enthüllt worden ist, nicht das letzte Aufleuchten und Nachklingen jener alten und ehrwürdigen Gemeinschaft der Gesänge aus den Tagen der Väter gewesen seyn. Ob aber auch; möge der Gesang in Kirche und Schule, in Freud' und Leid, einsam und in Gemeinschaft, im schwäbischen Volke fortklingen und gute Sitte, frohen Sinn, Freundschaft und

Gottesfurcht nähren. Damit wird sich zuletzt auch ein gesundes Wohlgefallen an den Gebilden des Alterthums und eine frische Neigung verbinden, das öffentliche Leben in seinen höchsten Bezügen und täglichen Berührungen durch eine veredelte Kunst zu schmücken. Was andrerorten, zumal am Rhein, aus dem Schooß einer kunstliebenden Mitwelt hervorwächst, darin laßt uns in Schwaben nicht zu lange dahinten bleiben.

Grundrifs des Münsters zu Ulm

a der Seelen oder Haupt Altar
b der Chor Altar
c das Sacramenthaus
d der Taufstein
e der Weihwasser Kessel.
f. die Kanzel.
g die Sakristei.

h die Befserer'sche } Capelle
i. die Neidhardt'sche }
k Aufgänge auf den Portal Thurm
l " " auf die Seiten Thürme
m Aufgang auf die Orgel
n alte Orgelstellung } zur Hälfte
o neue Orgelstellung }



50 — 100' — 150' — 200' würt. Fuß

Eigenthum von P. L. Adam's Verlags Buchhandlung

Erklärung des Titelblattes.

Während die übrigen Bilder dieser Schrift sich selbst aus dem Buch erklären; muß zur Erläuterung des Titelblattes Folgendes bemerkt werden.

Die Bildnisse der vier großen Meister der Kunst und des Gesanges sind genau nach vorhandenen Originalen. Zeitblom ist von der Hinterwand des Herberger Altars, Syrlin von den Chorstühlen im Münster, Suso von dem Gewölbeschluß der von ihm benannten Capelle des vormaligen Predigerklosters, Moriz Ensinger von einem Gemälde von 1482 entnommen, das in der Winterschen Bildersammlung zu Heidelberg sich befindet.

Die Seiten des Rahmens sind Ornamente von Syrlins Chorgestühl.

In dem oberen Leisten zeigt sich inmitten das neuere Stadtwappen von Ulm mit einem zweifachen Felde. Auf der einen Seite ist das Zeichen der Pfarrkirchenbaupflege, wahrscheinlich aus T und A (Tutela Aedis) zusammengesetzt. Auf der andern Seite befindet sich das Wappen des Ulmer Hospitals, ein rothes Creuz im blauen Felde.

Der untere Leisten zeigt, gegenüber dem Reichsadler, das ältere Stadtwappen, einen einfachen Adler, schwarz auf gelbem Grunde, wie er in Verbindung mit dem neuern Wappen im Münster zu finden ist, und wie er auch auf der vor drei Jahren zerstörten Wandmalerei des Frauenthors zu sehen war.

Die drei Wappen in der Mitte gehören den Geschlechtern Kraft, mit dem Querbalken, Ehinger, mit den gekreuzten Widerhaken, Besserer, mit dem Kelch; — die äußeren den Geschlechtern Roth, mit dem wagrechten Balken, und Neidhardt, mit dem Kleeblatt. Diese Geschlechter sind als Theilnehmer der Gründung des Münsters, als Stifter von Capellen und als Pfleger der Künste hochverdient.

Zu den Monogrammen der drei Künstler, deren Bildniß auf diesem Blatte steht, fügen wir noch dasjenige der Böblinger bei: 